*Автор - Сюткина Виктория Леонидовна, студентка КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»*

*Руководитель - Калугина Ольга Геннадьевна, преподаватель КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»*

**Постановка хореографического номера с использованием законов зрительского восприятия для построения пространственной композиции**

За многовековую историю танцевальное искусство накопило, отработало определенные приемы, позволяющие посредством присущей этому искусству выразительности передавать богатейшую информацию, составляющую содержание и эмоциональный заряд искусства хореографии. Творец хореографических произведений – балетмейстер-постановщик. Плод работы балетмейстера – это совокупное использование законов и приемов различных видов искусств при создании хореографического произведения, которое может стать шедевром, заставляющим зрителя смеяться, плакать, сопереживать, мыслить, действовать, чувствовать. Язык балетмейстера должен быть понятен зрителю, для этого автору необходимо владеть техникой этого языка, его выразительными средствами, законами и приемами постановочной работы. Балетмейстер, создавая хореографическое произведение, должен ориентироваться на публику, для которой сочиняет произведение, и оно, как предмет искусства, находит свое завершение в оценке зрителя. Как часто приходиться сталкиваться с явлениями, когда выступления хореографического ансамбля при наличии красочных костюмов, сценического освещения и технически сложного исполнения не впечатляет зрителей, оставляет равнодушным публику? Эту же мысль выражает Вита Перова в своей статье о хореографии: «Хореография на современном этапе развивается вне всяких законов построения сценографии, она развивается по своим новым правилам. Вот почему иногда нам так трудно понять то, что хочет сказать хореограф. Видимо, только он один на сто процентов понимает свою постановку, ну а если зритель поймет её хоть наполовину, то, значит, его работа проделана не зря».

Зрительское восприятие – это процесс, в котором хореографическое произведение является источником воздействия ощущений на органы чувств зрителя: слуховые, зрительные. Поэтому основными характеристиками зрительского восприятия являются слуховое и зрительное восприятие. Слуховое восприятие – это способность воспринимать и понимать звуки и различия между ними. Звуковые волны имеют различные параметры: громкость, частота звуковых волн, продолжительность звукового воздействия, ритм (он, в основном, касается музыки). Каждый из параметров, в зависимости от его значения, оказывает полезное или вредное воздействие на человека, которое уже давно изучается учёными [6, с.16]. Параметры звука, могут оказывать на организм человека как положительное, так и отрицательное воздействие. Зрительное восприятие являясь главной характеристикой зрительского восприятие, сочетает в себе совокупность процессов зрительного образа мира на основе сенсорной информации, получаемой с помощью зрительной системы. Зрение даёт начало целому ряду качественно различных процессов, связанных с отражением цветовых, пространственных, динамических и фигуративных характеристик, находящихся в зрительном поле объектов.

Объединение отдельных разрозненных элементов в независимый целостный образ происходит согласно универсальным законам визуального восприятия. Они сформулированы М. Вертгеймером – представителем школы гештальтпсихологии. Рассмотрим эти законы.

1. Закон подобия. Чем больше элементы похожи друг на друга по какому-нибудь явному качеству (размер, цвет и т.д.), с тем большей вероятностью они будут восприниматься как одно целое. В единую целостную структуру объединяются также элементы с так называемой «хорошей» формой, то есть обладающие симметрией, периодичностью или иным «удобным» для восприятия свойством [12].

2. Закон «фигура-фон». При визуальном восприятии одни объекты сосредотачивают на себе основное внимание (фигура), в то время как другие отходят на задний план (фон). Чем выше контрастность между фигурой и фоном, тем более очевидны различия между ними [12].

3. Закон равновесия. Закон равновесия базируется на том, что человеческая психика, как и любая динамическая система, стремится к максимальному в существующих условиях состоянию стабильности [12].

4. Закон замкнутости. Смысл закона замкнутости в том, что наше восприятие пытается визуально соединить в один объект, расположенные близко друг к другу, но по сути являющиеся отдельными [12].

5. Закон дополнения до целого. Незавершенные элементы стремятся организоваться в некое целое. При помощи отдельных образно-выразительных элементов в различных группах может создать удивительно целостные образы [12].

6. Закон простоты. Любая стимулирующая модель воспринимается таким образом, что результирующая структура будет, насколько это позволяют данные условия, наиболее простой. Элементы результирующей модели складываются не просто в целое, а в некое «хорошее» простое целое, которое воспринимается быстрее и лучше [12].

7. Закон структурности. Закон структурности – наиболее универсальный закон восприятия. То есть существуют определенные структуры, которые влияют на восприятие сильнее, чем отдельные элементы образа, причем эти структуры, которые, собственно, и управляют восприятием, вовсе не содержатся в элементах самого образа. Они являются некоторыми внутренними установками того человека, который этот образ формирует и воспринимает [12].

Зрители, наблюдая исполнение хореографического произведения, воспринимают происходящее на сцене одновременно на двух уровнях, которые взаимосвязаны между собой. Один уровень можно назвать физиологическим, другой —психологическим. На физиологическом уровне зрители слышат музыку и одновременно видят действие. Они получают информацию посредством органов чувств (зрения и слуха), физически воспринимая содержательную форму хореографического произведения. На психологическом уровне у зрителя при восприятии содержательной формы возникают эмоциональные, смысловые представления. То есть, в этом случае, форма хореографического произведения воспринимается зрителями со своей (идеальной) стороны [4]. Так пространство и композиция объединяются в понятие «пространственная композиция». Пространственная композиция – это рисунки танца, созданные балетмейстером для передачи идеи, темы произведения и создание хореографического образа в пространстве сцены. Различные построения и перестроения оказывают на зрителя воздействие, и задача балетмейстера добиться того, чтобы постановка и её рисунок смогли наиболее полно передать настроение и характер, которые заложены в номере. Основных композиционных рисунков в хореографии существует три вида: круг, шеренга, колонна. Повороты головы, движения рук, повороты корпуса способствуют развитию и окраске этих рисунков. Для этого, так же, могут быть применены различные предметы: рушники, венки, ленты, косынки, шали и так далее [14, с.24]. Но они не должны использоваться бытово, прозаически, жизненно, с ними надо обращаться умело. «Предмет, - писал Вайнонен, - должен участвовать в действии почти как живое лицо».

По сложности композиционные рисунки могут быть: простые и многоплановые. По расположению на сценической площадке рисунки могут быть симметричными и асимметричными (по отношению к мизансценической оси). По характеру восприятия рисунки могут быть образными и трюковыми. В хореографическом искусстве содержание танца раскрывается в пространстве и во времени. Это является первым, основным законом сценического искусства. Второй закон сценического искусства расчет на восприятие мысли, идеи танца определенным зрителем.

Важным компонентом, который раскрывает и решает идейный замысел постановки, является мизансцена. Само слово «мизансцена» буквально означает расположение на сцене, то есть расположение для зрителя. Она непременно должна быть музыкальной, скульптурно завершенной, предельно насыщенной мыслью, чувством [4, с.45]. Правильное построение геометрии мизансцены, помогает воздействовать на зрителя, способствует пониманию произведения не только профессионалом, но и простым зрителем. Нельзя забывать и о том, какое большое влияние на восприятие хореографического номера оказывает освещение. Свет в театре называют «главным волшебником», с его помощью решается много задач, от создания условий видимости на сцене, до тончайшего психологического и физического воздействия на зрителей. Освещение декораций и костюмов позволяет выявить объем и фактуру, передать живописные нюансы, создать иллюзорные эффекты тех или иных материалов, тканей, трансформировать их цвет. С помощью света можно имитировать рассвет, закат или картину пожара, передавать тончайшие цветовые переходы, обогащая цветовое решение как спектакля в целом, так и отдельных актёров, картин, эпизодов.

Приступая к постановке хореографического произведения, балетмейстер должен знать и учитывать универсальные законы визуального восприятия. Анализ теоретического материала, позволил выделить приёмы построения пространственной композиции с использованием законов зрительского восприятия для постановки хореографического номера:

1. Закон подобия. Этот закон действует, когда балетмейстер строит свои рисунки по принципу симметрии. Однако применение симметричного рисунка должно быть поставлено в зависимость от целесообразности его использования в создании хореографического произведения. Использование симметричного рисунка, как, впрочем, и другого, не имеет смысла, если он не воспринимается из зрительного зала и не имеет смысловой нагрузки.
2. Закон «фигура-фон». Этот закон используется, когда балетмейстеру нужно выделить главного персонажа. Это можно сделать, если кордебалет выполняет одни определенные движения, а солист совершенно противоположные. Можно выделить главного персонажа из массы, сыграв на контрасте их костюмов. Освещение поможет акцентировать внимание на конкретном объекте, например, затемнив сценическую площадку, световой пушкой выделить главное действующее лицо.
3. Закон равновесия. Все рисунки, используемые в танце, должны равномерно распределяться по сценической площадке, строиться в зависимости друг от друга, отображать одну тему, нести одну мысль. А если этого не происходит, внимание понижается, восприятие номера падает.
4. Закон замкнутости. Это закон возможно использовать для характеристики противоборствующих сил, которые нужно держать на расстоянии. Характеры этих сил значительно различаются, и если их соединить, то зрителю будет тяжело воспринимать смысловое значение данной композиции. Тогда постановка теряет смысл, и восприятие зрителя падает.
5. Закон дополнения до целого. Этот закон применяется балетмейстером, когда он выстраивает хореографическую композицию с помощью приема «полифонии». Такая хореографическая композиция основана на сочетании и взаимосвязи разнородных танцевальных линий, на пластических контрастах и перекличках, образующихся между этими линиями. Так сложное и дифференцированное целое, складывается из многообразных элементов. Так же этот закон выражается в феномене «константности восприятия». Восприятие за счет прошлого опыта «корректирует» увиденное. Так, круговое движение по сцене мы видим (ощущаем) как овальное, а воспринимаем (осознаем) именно как круговое. Колонна исполнителей, движущихся из глубины сцены, воспринимается как движение одного человека. Полукруг дорисовывается воображением зрителей до круга. Этот феномен обеспечивает нам постоянство свойств всего видимого и, таким образом, позволяет узнавать и идентифицировать формы, когда они воспринимаются под различными углами зрения.
6. Закон простоты. Этот закон употребим балетмейстером в постановке массовых номеров. Иногда простейшие «па», исполненные даже в унисон, выглядят гораздо интереснее и эффективнее, чем многосложные движения, втиснутые в скучные линии квадрата. Постанова массового танца, требует от ансамбля чистоты рисунка, единства манеры и стиля исполнения. Артисты кордебалета должны точно выполнять геометрический рисунок, будь то линия, круг, диагональ и прочее. Красота композиции в целом, отдельных комбинаций и движений, их полное слияние с музыкой и с содержанием обеспечивают этим сочинениям успех.
7. Закон структурности. Этот закон можно применить балетмейстеру, когда он хочет донести до зрителя настроение, за счет построения композиции, движения исполнителей по вертикали или горизонтали, в зависимости от того, что хочет показать автор. Горизонталь используется для того, чтобы показать спокойствие, безмятежность или, наоборот, хаос, беспокойство. Это зависит от характера движений, исполняемых танцующими и направления движения по отношению к зрителю (слева на право – стремление, а значит, и беспокойная композиция, справа-налево – спокойствие). Вертикаль используется в кульминации, когда надо особенно выделить какой-либо момент произведения. Это всегда эффектно – бег на задний план, или наоборот, вперед, всевозможные композиции, расположенные по вертикали. Использование ракурса тоже применимо к закону структурности. По закону восприятия, если актер анфас направляется на зал, зритель настораживается – ждет какого-то, важного сообщения. Прямолинейный выход на зрителя композиционно «выращивает» фигуру артиста, на глазах он обретает все большую значительность. Пожалуй, этот ракурс фигуры в три четверти к залу (croise, efface) самый громкоговорящий. Эта поза достаточно раскрыта, читаема для зрителя, красноречива. Полу спинной ракурс применяется часто, когда надо сосредоточить внимание зрителя на главном объекте, пластика всей фигуры приобретает особую красноречивость и вместе с тем какую-то таинственность. Остановка в повороте спинным ракурсом лучше всего доносит преодоление усталости, боли, страха, любого сильного чувства, охватившего все человеческое существо. Часто используется удаление фигуры спиной. Вид фигуры, прямо удаляющейся от вас вдаль, чаще всего – эпическая точка. Человек будто соединяется с пространством, уходит в жизнь, в природу.

На основе исследовательской работы осуществлена постановка хореографического номера «Во сне» с использованием законов зрительского восприятия для построения пространственной композиции**.**

Либретто к хореографическому номеру «Во сне». На часах полночь. Ты уже лежишь в своей постели, провалившись в сон. И вот приходят долгожданные сновидения. Тепло разливается по твоей коже от солнечного дня, а ветер играет с твоими волосами. «Как же хорошо летом в деревне!», думаешь ты. Рядом резвятся соседние детишки. Тетя Люся вышла в огород с утра по - раньше. А ты бежишь к бабушке на завтрак. Она приготовила такие вкусные оладушки с вареньем, что от такого просто невозможно отказаться. Бабуля встречает тебя на крыльце, и вы вместе заходите в дом. Но вот картинка меняется и перед тобой открывается бескрайнее море, брызги волн бьют в лицо, а ты словно птица, раскинув крылья, летишь над морской гладью. Такая свобода чувствуется, что аж дух захватывает! Но вот ты попадаешь в густой темный лес. Тебя одолевает паника, за тобой гонится что - то страшное. И от того, что ты не видишь, кто это, ужас проникает в твое сознание все глубже. О нет, тебя все - таки поймали!! По телу проходит волна холодного пота… тебя уносят в пустоту. Ты вскакиваешь во сне. И опять засыпаешь. Ужасная картинка сменилась спокойствием. Будто мамины руки тебя обнимают. Они постепенно отпускают тебя, но уже ничего не страшно. Начинает светать. Лучи солнца проникают в твою комнату. Ты начинаешь жмуриться и укрываться в одеяло, чтоб досмотреть свои сны. Но вот уже солнце полностью озарило комнату, и ты просыпаешься. «Обожаю красочные сны!», думаешь ты и встаешь с постели на встречу новому дню!

Таким образом, зрительское восприятие – это процесс, в котором хореографическое произведение является источником воздействия ощущений на органы чувств зрителя. Зрительское восприятие хореографического произведения происходит одновременно на двух уровнях, которые взаимосвязаны между собой. На физиологическом уровне зрители воспринимают внешнюю сторону содержательной формы, на психологическом уровне у зрителя при восприятии содержательной формы возникают эмоциональные, смысловые представления. Композиция, идея и замысел хореографического произведения, будут понятны зрителю, а все композиционные построения помогут сопереживать героям, передадут их настроения, раскроют характеры и образы, если балетмейстер будет учитывать выразительные возможности сценического пространства, и использовать существующие универсальные законы визуального восприятия. Кроме того, при постановке хореографического номера балетмейстер должен использовать приёмы построения пространственной композиции с использованием законов зрительского восприятия:

* симметричный рисунок должен иметь смысловую нагрузку;
* выделить главного персонажа, можно рисунком, контрастом костюмов, освещением;
* рисунки, используемые в танце, должны равномерно распределяться по сценической площадке, строиться в зависимости друг от друга, отображать одну тему, нести одну мысль;
* для характеристики противоборствующих сил, их мизансцены нужно строить на расстоянии;
* хореографическая композиция с использованием приема «полифонии», поможет раскрыть сложное и дифференцированное целое. Этот рисунок складывается из многообразных элементов, основан на сочетании и взаимосвязи разнородных танцевальных линий, на пластических контрастах и перекличках, образующихся между этими линиями.
* скорректировать увиденное поможет «константность восприятия», это восприятие за счет прошлого опыта, позволяет узнавать и идентифицировать формы, когда они воспринимаются под различными углами зрения;
* при постановке массовых номеров использовать простейшие «па», т.к. они исполненные в унисон, выглядят гораздо интереснее и эффективнее, чем многосложные движения, втиснутые в скучные линии квадрата;

Настроение возможно донести до зрителя, за счет построения композиции: использование ракурса; использование горизонтального рисунка для создания спокойствия, безмятежности или, наоборот, хаоса, беспокойства; использование вертикального рисунка в кульминации, когда надо особенно выделить какой-либо момент произведения.

# **Список использованных источников**

1. Богданов Г. Ф Основы хореографической драматургии [Текст]: учебное пособие. – Изд. 2-е, доп./ Богданов Г. Ф. – М.: МГУКИ, 2010. – 192.
2. Бухвостова Л.В., Шекотихина С. А. Композиция и постановка танца [Текст]: курс лекций/ Бухвостова Л.В., Шекотихина – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2001. – 127 с.
3. Зрительное восприятие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mag-union.ru/wp-content/uploads/2015/09/5_vospriyatie.pdf>, свободный (02.11.1018)
4. Зрительное восприятие, его особенности и функции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://diplomba.ru/work/112663>, свободный (02.10.18)