

ОБРАЗИ ЖІНОК В ХОРЕОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

У статті розкрито суть понять "образ" та "хореографічна інтерпретація". Розглянуто особливості розкриття жіночих образів в балетах світової спадщини й сьогодення.

Ключові слова: образ, жінка, інтерпретація, хореографічна інтерпретація, гендерна конституція.

The article reveals the essence of the concepts "image" and "choreographic interpretation". The peculiarities of the disclosure of female images in ballets of world heritage and today are considered.

Key words: image, woman, interpretation, choreographic interpretation, gender constitution.

Хореографія, трансформуючись у сучасне мистецтво набула нової форми, значення та ролі, випробовуючи на високий рівень розвитку танцю як видовища, соціального ритуалу, дозвілля тощо, справжнього художнього виразу, що репрезентує сучасне мистецтво.

Процвітаюча спадщина минулого в поєднанні з новаторством і різноманітними сучасними формами дозволяє танцю утримуватися одним із найбільш цінним культурним явищем.

Кожна епоха створює нові ідеали, які неодмінно знаходять відзначення в мистецтві.

В хореографічному мистецтві зливається авторське вираження особистості з вираженням психології народів, епох, самої історії.

Інструментом вираження рухів в танці являється тіло. Хореографія танцю це процес руху, проте танець не буде сприйматись на клітинному рівні сприйняття без биття серця, дихання, без внутрішнього імпульсу душі. Лише після проникнення всередину й знаходження імпульсу народжується образ.

Ростислав Захаров у своїй книзі «Сочинение танца», трактує образ в театральному мистецтві: «Образ — це конкретний характер людини плюс сума її відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях та вчинках, які зумовлені драматургічною дією». [6]

Образ - найскладніший сплав внутрішніх та зовнішніх рис людської особистості.

Хореографічний образ - цілісне вираження в танці почуття та думки людини. Головною умовою існування хореографічного образу є виразність пластичного руху, що складається з внутрішньої (універсальний зміст людського тіла, що в ньому виражено) та зовнішньої (індивідуальне значення тіла, якими засобами виражено) виразності, які становлять, відповідно, зміст та форму хореографічного образу, що у гармонійному єдності між собою.

Мистецтво хореографії кристалізуються з новими ідеями руху, стилями та вченнями. Це не лише новизна та іновація, але й відзеркалення минулого, сучасності та майбутнього.

Інтерпретація - основа будь-якого процесу комунікації, в ході якого доводиться тлумачити наміри та дії людей, їхні слова та жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи [4].

У хореографічному мистецтві «Інтерпретація» це розуміння смислів і значень викладених не вербальною мовою. Це результат особливої танцювальної свідомості, що виступає як своєрідне переведення продукту первинної творчості в іншу систему, мови, мислення та відображає картину світу балетмейстера.

Інтерпретація є працею свідомості, яка відбувається під час розшифрування сенсу танцю. Це можливість представлення твору мистецтва характерних рис будь якого стилю,

особливостей нової манери виконання передбачає не тільки наявність минулих ознак а й збереження першооснов.

Значна кількість різноманітних інтерпретацій балетів, танців, що створюються шляхом різних прийомів хореографічного формоутворення, означає еволюцію засобів художньої виразності, що часто представляє твори далекими від істинних образів. Не розкриті факти досвіду минулого сприяють переосмисленню їхньої цінності сучасним поколінням з позиції сьогодення.

В інтерпретації образів мовою хореографії, приймають участь як матеріальна складова особистості- тіло, так і духовна- душа.

Говорячи про інтерпретацію «па», пластики в танці Айсейдора Дункан висловила свої модифікації- «Прижміть руки до свого серця і ви дізнаєтесь, як потрібно танцювати. Якщо прижати руки до своїх сердець і прислухатись до своїх душ, то можна зрозуміти, як саме діяти».

Протягом сотень років танець ставив під сумнів, змінювався і руйнував бар'єри, які суспільство поступово створювало. Багато з цих бар'єрів було встановлено на світове жіноче населення, оскільки жінки протягом всієї історії прагнули вирватися на свободу від обмежень, які були встановлені на їхні здібності.

Сучасні хореографи такі як Марта Грем, Піна Бауш, М.Вигман працювали на хвилях феміністичного руху допомагаючи формувати майбутнє рівності для жінок через бунт, інтелект та інновації.

«Бауш дуже усвідомлює важке становище жінок у сучасному суспільстві та образи, які вона вибирає, щоб відобразити цю занепокоєння». Прикладом є найзнаменитіший спектакль Бауш— «Весна священна» в якому жіночий кордебалет домінує. Бауш підтримує не лише жіноче ревне прагнення жити, але й жіночу втраченість, а й жіночу готовність до жертви, яка не міркує. Через весь балет проходить пластичний мотив, на рідкість виразний, на рідкість зухвалий. Танцівниця б'є себе руками кудись униз живота, ніби розпорюючи тіло, ніби завдаючи разючого удару, що віддалено нагадує японське харакірі. Але харакірі – не для жінок, а для чоловіків – це захист лицарської честі.

«Весна священна» досліджує територію боротьби жінки за визначення себе проти стереотипів чоловічого домінування та досліджує «гендерну конструкцію». Гендерна конструкція — це традиційне уявлення про те, що жінки повинні працювати вдома, а чоловіки — поза домом».

Протягом усієї творчої кар'єри Марта Грем ставила балети, в яких фігурували жінки, які розриваються між своїм бажанням жити й кохати вільно та обмеженнями, накладеними суспільством та патріархальними умовами. Тому багато її балетів відтворюють сцени пуританських репресій щодо жінок. Грехемівська філософія танцю цілеспрямована на те, щоб допомогти танцівницям пізнати себе та свою внутрішню мужність, копати глибоко в собі те, Франко називає «жіночою маскуліністю». У хореографічних творах Марти Грем джерелом руху є жіноче тіло. Грем досліджує свій власний спосіб «писати жіноче» та боротися з чоловічими силами. Усі її балети досліджують жіночу сексуальність, жіночі рухи, жіночу фізичність та силу, але одним із найбільш яскравих прикладів є її балет, натхненний поетесою Емілі Дікінсон, під назвою «Лист до світу».

У балеті «Кармен» Ролана Петі основним конфліктом стає протистояння чоловіка і жінки, натури яких настільки різні за своєю суттю, що зіткнення між ними неминуче, і чим сильніша особистість, тим страшніша «розв'язка». У його Кармен немає жорсткої наполегливості чи пристрасності, їй скоріше притаманні французька грайливість, кокетство та чарівність. Вона жіночніша, ніж незалежна героїня Меріме. Її усмішка спокійна і загадкова, героїня не заманює чи тріумфує, вона приховує свою ворожість, чисто по-жіночому демонструючи це пластикою рухів, ніби підкреслюючи, що для неї кохання це гра та забава. Сприйняття Кармен – волелюбною, незалежною та сильною жінки – збіглося з трактуванням великої виконавиці Майї Плісецької та хореографа Альберто

Алонсо. Усі події відбуваються навколо героїні. Хореографія побудована на різких рухах рук, стрімких кроків і жестів, що викликають.

Покликанням Маріуса Петипа були жіночі партії: у класичному балеті панує прекрасна жінка, якій поклоняється шляхетний чоловік. Цьому видатному хореографу ми зобов'язані не лише збереженням шедеврів Доберваля, Перро та інших класиків хореографії, а й найвищими досягненнями у розвитку їхньої спадщини. Балети Петипа "Спляча красуня", "Раймонда", "Лебедине озеро", "Баядерка", "Есмеральда", "Жизель" і т.д.

Надихнувшись музикою Глазунова, Петипа створив шикарний букет ефектних танців до балету «Раймонда». Витвір мистецтва оспівує жіночність, початок її розквіту, про юність, що увійшла в пору кохання, неясними, невиразними видіннями. Раймонда - пристрасна і неприступна, холодна і чарівна жіночна. І кожна балерина, що танцює його, виявляє перед глядачами новий еталон жіночності. Адже єдиного образу ідеальної балерини, як і єдиного образу ідеальної жінки немає.

У розвитку образу Жизелі відображалися особистісні знахідки балерин, які привносили частинку себе, щоб доповнити і заглибитися певний образ.

Карлотта Грізі відображаючи образ "Жизелі" витончена м'яка, з чарівною та манірною грацією та поетичною легкістю, мімічним талантом. Її образ ніс романтичну ідею або нерозв'язність конфлікту між мрією і рельєфністю. У кожному виконанні образ дівчини все набував нових фарб, обличчя виражає рух душі

Жизель у виконанні А. Павлової отримала інший розвиток, вражала новизною і була натхненною і реальною. А гармонія її душі виражалася у гармонії протиріч. Її Жизель була наповнена найтоншою поезією почуттів та експресією драматичної гри.

Творчість Р.Поклітару стала справжнім проривом у хореографічному мистецтві України, відбиттям світових балетних трендів.

Його Жизель - це знедолене дитя, що страждає від класового розподілу і опиняється в публічному будинку - не тому, що дівчина розпусна, а тому, що їй нікуди йти, коли мати виганяє її з дому.

Отже, мистецтво танцю являється інструментом пізнання, осмислення й опанування прекрасного в самій дійсності, красоти й глибини людських почуттів, відношень.

Інтерпретація у хореографічному мистецтві – авторське, художнє бачення, що відображає картину світу балетмейстера, у рамках якого можливе розкриття тексту культури сучасного хореографа суспільства, відображення традицій та новаторських підходів. Водночас слід відзначити, що режисерська інтерпретація є позиція особи, відбиток живого споглядання, творення. Це не означає відхилення від традицій минулого а передбачає надання нового подиху, стилю традиції на тлі першооснов.

Інструментом й носієм реалізації імпульсів інтерпретації це тіло, що є відзеркаленням душі.

Мистецтво хореографії розвивалося з часом, тому цінності, які втілює балет нині, можуть відрізнятись від цінностей інших часів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. — М., 1990.
2. Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. — М.—Л., 1950.
3. Р.Захаров. Записки балетмейстера. М., 1976
4. Новер Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л.; М., 1965.
5. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції / 1997. 68 с.
6. І. В. Михайлова. Мистецтво балетмейстера і постановка танцю. / 2004. 16 с.
7. Суриц Е. все о балете. М. Л.: Музыка, 1966.

Рекомендує до друку науковий керівник доцент Терешенко Н.В.