

С.Н. Рахымбердиева¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

СИМВОЛИЧЕСКИЙ МИР БАЛЕТА РАЙМОНДО РЕБЕКА «ПУТЕШЕСТВИЕ ПАМЯТИ»

Аннотация

Статья посвящена анализу балета «Путешествие памяти» в постановке немецкого хореографа Раймондо Ребека. Автор статьи проводит анализ хореографии спектакля с позиций семиотического анализа пластического текста, делает попытку выявления символов и знаков, заявленных в оформлении и предметной среде спектакля.

***Ключевые слова:** хореография, семиотика, образ, символ, знаковая система, пластическая интонация.*

С. Н. Рахымбердиева¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

РАЙМОНДО РЕБЕК ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ «ЕСТЕЛІК САЯХАТЫ» БАЛЕТІНІҢ СИМВОЛИКАЛЫҚ ӘЛЕМІ

Аннотация

Мақала неміс хореографы Раймондо Ребектің қойылымындағы «естелік саяхаты» балетін талдауға арналған. Мақала авторы пластикалық мәтінді семиотикалық талдау тұрғысынан спектакльдің хореографиялық мәтініне талдау жасайды, спектакльді безендіруде және пәндік ортада мәлімделген символдар мен белгілерді анықтауға әрекет жасайды.

***Түйінді сөздер:** хореография, семиотика, сурет, символ, белгі жүйесі, пластикалық интонация.*

S. N. Rakhymberdieva¹

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur Sultan, Kazakhstan)*

THE SYMBOLIC BALLET WORLD “JOURNEY OF MEMORY” BY RAIMONDO REBECA

Annotation

The article is devoted to the analysis of the ballet “Journey of memory” staged by German choreographer Raimondo Rebeca. The author analyzes the choreographic text the performance from the standpoint of semiotic analysis of the plastic text, makes an attempt to identify the symbols and signs stated in the design and subject environment of the performance.

***Key words:** choreography, semiotics, image, symbol, sign system, plastic intonation.*

11–12 мая 2019 года в театре «Астана Балет» состоялась премьера спектакля «Путешествие памяти». Постановщик спектакля – немецкий хореограф Рауль Раймондо Ребек, уже известный казахстанскому зрителю по спектаклю «How long is now?», который прошел с большим успехом в театре «Астана Опера» в июле 2018 года.

Тема памяти волнует хореографа Раймондо Ребека не случайно. Именно здесь он находит возможность проанализировать те аспекты подсознательного, которые являются ключевыми для его творческого поиска последних лет. «Как и многие современные хореографы, Р. Ребек ставит свои постановки о том, что волнует его лично, отвечая на вопросы, неизбежно возникающие у человека в определенные периоды жизни. В некоторых своих предыдущих спектаклях Раймондо Ребек задавался вопросом – как чувствует мир человек, страдающий полным отсутствием слуха? А как его видит незрячий? Что есть сон, эта тонкая субстанция, в которую мы погружаемся раз за разом, каждую ночь и которая подобна маленькой смерти? В какой из этих реальностей мы живем по-настоящему?» [1].

Вероятно, тема спектаклей рождена цифровой эпохой с ее современными компьютерными технологиями и виртуальной реальностью, которая подменила подлинную реальность, отдалив людей друг от друга и живого общения.

Для своего нового спектакля «Путешествие памяти» хореограф выбрал тему отражения, тему двойника, с помощью которой стремился раскрыть образное смысловое значение памяти, исключив конкретику и дав простор для самостоятельной интерпретации и ассоциаций зрителя, используя способность человека помнить события из прошлого.

Память – это отражение того, что ранее воспринималось, переживалось, совершалось и осмысливалось человеком. То, что всегда остается с человеком и неподвластно времени. «Согласно теории памяти, каждое переживание оставляет «след» в больших полушариях мозга и память может действовать только в том случае, если создаётся связь между этим следом и новым переживанием», – утверждает философский словарь. Раймондо Ребек создает для зрителя новые переживания, погружая их в пучину собственной памяти, создавая связь между прошлым и настоящим. Используя при этом образы, которые находят отклик в душе каждого сидящего в зале, совершает «путешествие памяти» с каждым из них. Для передачи своих мыслей о феномене памяти хореограф использует одно из древнейших средств коммуникации в художественной культуре – невербальный язык пластики и жеста, а также язык символов. Поэтому в данной статье автор ставит задачу провести семиотический анализ хореографического текста спектакля «Путешествие памяти», сделать попытку

расшифровать присутствующие в предметной среде спектакля символы и знаки.

Известно, что семиотика культуры занимается текстами, и культура, в целом, тоже может быть рассмотрена как текст. Ю.М. Лотман выделяет упорядоченный в соответствии с правилами языка набор знаков в некую конструкцию, созданную для передачи другим своих представлений о какой-то предметной области. Он называет эту конструкцию «смыслопорождающим механизмом», имеющим три основные функции: коммуникативную (текст выступает как «техническая упаковка» сообщения, в котором заинтересован получатель»), креативную («всякая, осуществляющая весь набор семиотических возможностей, система не только передает готовые сообщения, но и служит генератором новых») и функцию памяти («текст – не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти») [2].

При этом важным условием при получении смыслового сообщения (знака) в искусстве от творца (хореографа) к зрителю (конечному получателю информации) является активное эмоциональное переживание (сотворчество).

Е.Я. Басин объясняет специфическое отличие знаков в искусстве на примере иконического знака следующим образом: «...изобразительный знак в искусстве – скажем, портрет, скульптура, и т.д. – предназначен не только передать информацию об объекте, но обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку» [3]. Все искусства в соответствии с типами используемых в них знаков Е.Я. Басин делит на три группы: изобразительные (живопись, скульптура), словесные (художественная литература), выразительные (музыка, танец).

Исследователь танца Ю. Гевленко отмечает, что «...в хореографическом искусстве трактовка текста танца может быть двоякой: текст как знак и текст как определенная совокупность знаков. Принято выделять три группы знаков: 1) знаки-изображения (иконические); 2) знаки-признаки (симптомы, индексы, индексаторы); 3) условные знаки (символы). По аналогии элементы-знаки танцевального языка также можно охарактеризовать и как знаки-изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки-признаки (спонтанные, произвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием – актерство в жизни и на сцене)» [4].

При этом исследователь уточняет, что «... движение, па, поза как система букв, сами по себе ничего не означают без осмысления,

без вкладывания в них внезаковым носителем (танцором) определенного смысла, идеи, чувств, настроения, состояния. Зачатки и отображения пластической выразительности мы можем встретить в обыденных движениях человека, его жестикуляции, действиях и пластических реакциях на действия других, в которых выражаются особенности его характера, строя чувств, своеобразии его личности [3]. «Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в реальной жизни, принято называть «пластическими мотивами, или пластическими интонациями», – пишет Р.В. Захаров [5]. Исследователь Н.В. Атитанова характеризует пластическую интонацию как своего рода строительный кирпичик и средство характеристики танцевального образа того или иного персонажа [6]. При постановке спектакля Р.Ребек пользовался именно такими «строительными кирпичиками». Хореограф вовлекал артистов в процесс сотворчества, отталкиваясь от личности артиста, давая танцовщикам свободу для импровизации. В сотворчестве с артистами рождались пластические мотивы постановки, своеобразный пластический язык, который включал в себя современные техники танца, классические движения, бытовые, естественные жесты. «Хореограф приходил с четким знанием того, что он хочет видеть на сцене, но давал нам свободу для импровизации. Главное – он просил не делать классических па, «не танцевать балет», а следовать естественному жесту. Так первая сцена, когда моя героиня подходит к зеркалу, была чистой импровизацией. Он просил представить себя, но совсем юной, как бы я общалась с ней, в каких движениях это проявилось бы» [7].

Действительно, героиня в черном (Т. Тен) подходит к зеркалу и слегка касается его. По ту сторону появляется ее двойник – женщина в сером (Марина Кадыркулова). Цвет также в спектакле не случаен, он имеет символическое значение. Черное – настоящее, серо-голубое – как отражение, тень прошлого. В спектакле нет ярких цветов, только неверное, колеблющееся пламя свечей. Шесть пар танцовщиков в черном – эмоции и воспоминания героини, темный омут ее памяти. При этом пластический язык хореографа очень изобретателен, кантилена движений, их полифонический рисунок сливается с музыкой и рождает много чувств и эмоций.



Рис.1. *Сцена из балета Р. Ребека «Путешествие памяти».
Исполнители: Татьяна Тен, Марина Кадыркулова.
Автор фото Алексей Некрасов.*

Память в балете Ребека обозначена одним емким знаком-иконой. Это зеркало и отражение в нем как символ индивидуального человеческого самопознания. Оно позволяет увидеть себя настоящего, заглянуть в прошлое, увидеть будущее. Этот символ использовался неоднократно в сказках, легендах, в творчестве современных художников. Хореограф использует зеркало в тяжелой кованной раме как портал, через который героиня, женщина, может общаться со своим прошлым. Это не единственная рама в спектакле, в центре сцены расположена еще одна гигантская рама, которую сжимают тяжелые руки из кованного металла. Внутри этой рамы множество мелких фотографических рамок, из которых в кульминационный момент спектакля появляется множество рук, которые терзают героиню, рождая прямую ассоциацию «терзающих воспоминаний».

«Это будет особенный спектакль. У меня есть на этот счет необычные идеи и готовые сценографии. Я бы хотел создать романтическую атмосферу с зеркалами, картинами и свечами, в которую возвращаться одно удовольствие. Только представьте, если бы вы могли, посмотрев в зеркало вернуться в свое прошлое и пережить все забытые, но такие приятные сердцу чувства заново... Разве отказались бы вы?» – отметил хореограф в интервью перед спектаклем.

Еще один знак-символ в балете, это кованная люстра с тяжелыми металлическими кругами на цепях, высотой почти в метр. Она олицетворяет собой и роскошь прожитых лет, и тяжесть воспоминаний. Не случайно в конце спектакля героиня, лежащая под люстрой, будто придавленная своим прошлым, начинает цепляться за нее, когда люстра поднимается ввысь, к колосникам сцены. Но в последний момент отпускает ее, отпускает свое прошлое...

Еще М. Фокин отмечал, что «иногда танец может выразить то, что бессильно сказать словом» [8]. Отсутствие слова делает невозможным в танце прямое выражение мысли, поэтому танец «...воплощает мысль косвенно, опосредованно, при этом мысль сколь угодно глубоко», – пишет К. Голейзовский [9].

На примере спектакля Р. Ребека «Путешествие памяти» мы попытались понять, как язык танца и язык символов и знаков рождает собственное значение, воплощает интеллектуальное содержание, идейные концепции не в меньшей мере, чем любые другие бессловесные искусства. Особенно, когда речь идет о такой зыбкой субстанции, как человеческая память.



Рис.2. *Сцена из балета Р. Ребека «Путешествие памяти». Исполнитель: Татьяна Тен. Автор фото Алексей Некрасов.*

Список использованных источников:

1. Мусина Ф. Диалог со временем языком балета. Казахстанская правда. – 2019. – 30 июня // Интернет ресурс: <https://www.kazpravda.kz/fresh/view/dialog-so-vremenem-yazikom-baleta> (Дата обращения 30.07.19, 15:20).
2. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
3. Басин Е.Я. Семиотика об изобразительности и выразительности. – М.: Искусство, 1965. – 234 с.
4. Гевленко Ю. А. Семиотический анализ танца // Вестник Томского государственного университета, 2009. – № 320. – С. 87–94.
5. Захаров Р. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1989. – 236 с.
6. Атитанова Н. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: Дис. канд. филос. наук. МордГУ, 2000. – 245 с.
7. Мусина Ф. «По волнам памяти». // Казахстанская правда. Интернет ресурс: <https://kazpravda.kz/fresh/view/po-volnam-pamyati> (Дата посещения 4.05.19, 18: 35).
8. Фокин М. Против течения. – Л.: Искусство, 1981. – 260 с.
9. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. – М.: Искусство, 1964. – 230 с.

References:

1. Musina F. Dialog so vremenem jazykom baleta. Kazahstanskaja pravda. – 2019. – 30 ijunja // Internet resurs: <https://www.kazpravda.kz/fresh/view/dialog-so-vremenem-yazykom-baleta> (Data obrashhenija 30.07.19, 15:20) (In Russ.).
2. Lotman Ju. Struktura hudozhestvennogo teksta. – M.: Iskusstvo, 1970. – 384 s. (In Russ.).
3. Basin E.Ja. Semiotika ob izobrazitel'nosti i vyrazitel'nosti. – M.: Iskusstvo, 1965. – 234 s. (In Russ.).
4. Gevlenko Ju. A. Semioticheskiĭ analiz tanca // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2009. – № 320. – S. 87–94. (In Russ.).
5. Zaharov R. Sochinenie tanca. – M.: Iskusstvo, 1989. – 236 s. (In Russ.).
6. Atitanova N. Tanec kak smyslovaja universalija: ot vyrazitel'nogo dvizhenija k «dvizheniju» smyslov: Dis. kand. filos. nauk. MordGU, 2000. – 245 s. (In Russ.).
7. Musina F. «Po volnam pamjati». // Kazahstanskaja pravda. Internet resurs: <https://kazpravda.kz/fresh/view/po-volnam-pamyati> (Data poseshhenija 4.05.19, 18: 35) (In Russ.).
8. Fokin M. Protiv techenija. – L.: Iskusstvo, 1981. – 260 s. (In Russ.).
9. Golejzovskij K. Obrazy russkoj narodnoj horeografii. – M.: Iskusstvo, 1964. – 230 s. (In Russ.).