

Щербак Є.В.

ЗМІНА ОБРАЗІВ В БАЛЕТІ «КАРМЕН» КОРРЕЛЯТИВНО ДО СВІТОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Анотація. Відстежується зміна хореографічних образів (зокрема жіночих) на прикладі балету «Кармен» від пригніченої до вільної жінки корелятивно до світових тенденцій розвитку культури ХХ – початку ХХІ ст. у гендерній царині. Показується залученість до цих процесів українського хореографічного мистецтва, передусім, у постановці «КАРМЕН.TV» (2006) Раду Поклітару. Розглядається віддзеркалення феміністичної проблематики в західно-європейських та українських балетних спектаклях ХХ – поч. ХХІ ст. На основі аналізу хореографічних образів робиться висновок про їх еволюцію, відповідно до основних змін в культурі в сучасний період.

Ключові слова: балет, хореографічне мистецтво, гендер, жіночі образи, «Кармен-сюїта».

Аннотация. Отслеживается изменение хореографических образов (в частности женских) на примере балета «Кармен» от подавленной к свободной женщине корелятивно мировым тенденциям развития культуры ХХ – начала ХХІ века. в гендерной области. Показывается вовлеченность в эти процессы украинского хореографического искусства, прежде всего, в постановке «КАРМЕН.TV» (2006) Раду Поклітару. Рассматривается отражение феминистической проблематики в западно-европейских и украинских балетных спектаклях ХХ – нач. ХХІ века. На основе анализа хореографических образов делается вывод об их эволюции, согласно основным изменениям в культуре в современный период.

Ключевые слова: балет, хореографическое искусство, гендер, женские образы, «Кармен-сюита».

Summary. By example of the ballet “Carmen” the changing of choreographic manner (particularly women) from depressed to a free woman correlatively to world culture development tendencies of the ХХ- early ХХІ century in the gender sphere is followed. First of all the involvement of the Ukrainian choreographic art to these processes is shown in the performance “CARMEN.TV” (2006) Radu Poklitaru. The reflection of the feminist range of problems in West- European and Ukrainian ballet performances of the ХХ – early ХХІ centuries is considered. The influence and interconnection of the world culture development tendencies and choreographic art with the transformation of the principal manners in the ballet performance “Carmen” by the foreign and Ukrainian choreographers (A. Alonso, C. Goleizovskii, B. Stone, R. Petit, M. Eck, M. Born, R. Poklitaru). Influence of the feminist movement on the replacement of the gender roles in dance performances, changing of the plot-theme line of the authentic ballets for the more modern themes according to the world civilization development. On the basis of the choreographic manners analysis the conclusion about their evolution according to the main changes in the modern culture is made. With the help of the choreographic art which is a reflection of this or that time, the picture of the existing cultural foundation is considered, and any changes or tendencies influence ballet performances, their structural and ideological content. The emancipation effect also took place in works of many West-European choreographers, however, this tendency can also be observed in the Ukrainian dance art. One of the most important transformations in art connected with gender problems revision is studied. In the beginning of the third quarter of the ХХ century the credibility gap to the modernism culture in which men dominated, found the fullest expression in the art creators sphere. Following the west traditions of the cultural development process the choreographic art had also underwent transformations.

Keywords: ballet, dance art, gender, images of women, “Carmen Suite”.

Актуальність. Жіноча проблематика в українському суспільстві має суттєві відмінності порівняно із західними зразками «фемінізму». У країнах Західної Європи та Північної Америки рух за жіночі права уже пережив свій апогей, значною мірою досягнувши імплантації своїх вимог як узвичаєних норм суспільного життя, бо навіть, відчуває зворотню реакцію у формі популяризації традиційних підходів до питання шлюбу, кохання та ролі жінки у соціумі. У нашій країні цей рух якщо не залишається в зародковому стані, то розвивається доволі поқволо. Хоча у загальноісторичному масштабі очевидно, що логіка наздоганяючої модернізації, яка визначає цивілізаційний поступ країни вже багато століть, означає, що Україна й надалі повторятиме основні західні тенденції щодо реалізації різноманітних соціальних процесів [1, с. 37]. Хореографічне мистецтво, як частина загального культурного процесу, не є винятком. Тенденції наслідування основних західно-європейських традицій танцювального мистецтва простежуються і дотепер, тому трансформація жіночих образів в балетних виставах є питанням актуальним на сьогоднішній день.

Огляд стану дослідженості проблеми. Шляхи розвитку українського балету досліджені багатьма мистецтвознавцями в наукових працях та монографіях історії та теорії українського хореографічного мистецтва. Цими питанням займалися такі вчені, як П. Білаш, Ю. Станішевський, О. Таранцев, О. Попик, О. Кульчицька, О. Васильєва, А. Тараканова, З. Шаповал, Р. Сторожук, Є. Тихонова та інші. Взаємозв'язок розвитку світової цивілізації з українським хореографічним мистецтвом тема донині не вивчена, тому потребує окремих досліджень.

Мета роботи – виявити зміну хореографічних образів (зокрема жіночих) у вітчизняному балеті відповідно до соціокультурних змін у світовій цивілізації.

Адже завдання будь-якого митця (поета, письменника, музиканта, режисера чи балетмейстера) – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розкаже в своїй творчості. Це досягається через відображення конкретної події, створення художнього образу – конкретного характеру людини, який проявляється в її відношенні до навколишнього середовища, її діях і вчинках.

Викладення основного матеріалу. Знаменним поштовхом для українського хореографічного мистецтва 2 пол. ХХ ст. стала постановка А. Алонсо «Кармен-сюїта», яка продемонструвала якісно нові виражальні можливості поєднання класичних та модерністських танцювальних форм. Утім, перш ніж

прийти до української сцени, балет «Кармен-сюїта», пройшов довгий шлях, щоразу змінюючись «під пером» балетмейстерів.

23 березня 1931 Касьян Ярославович Голейзовський поставив свій одноактний балет «Кармен» на музику Жоржа Бізе у Московському художньому балеті під керівництвом Вікторини Крігер. Редакцію (компановку, за словами Голейзовського) музики виконав Б. Б. Бер. Оформив спектакль художник К. Савицький, диригував Ю. К. Чапковський [5, с. 354].

У 1939 році одноактний балет на музику Бізе, під назвою «Рушниця та кастан'єти» був показаний у «Пейдж-Стоун балі» в Чикаго (сценарій Р. Пейдж, балетмейстер Б. Стоун, художники-оформлювачі К. Рікабі і Дж. Пратт У. Кемрін).

Потім в 1959 році балет «Кармен» поставили в «Рут Пейдж Інтернешонал балі» (Чикаго) в оркестровці І. ван Гроува, художник Б. Дейд.

Знаменитий французький балетмейстер Ролан Петі 21 лютого 1949 поставив балет «Кармен» на гастролях у Лондоні, в турне під назвою «Les Ballets de Paris au Prince's Theatre». Сам балетмейстер виконував партію Дона Хосе, а партію Кармен довірив своїй дружині Зізі Жанмер. Пізніше роль Хосе в хореографії Ролана Петі виконав Михайло Барішніков. Версія цього спектаклю багаторазово ставилася в інших театрах: 1960 рік – Королівський датський балет, Копенгаген (виконавці К. Сімон, Ф. Фліндт, Х. Кронстам, Е. Брун); 1965 рік – Трансвальський балет, Йоганнесбург (виконавці Д. Жоссі, Р. Бестонсо); 1967 рік – Гамбурзький оперний театр; 1966 рік – Гетеборзький оперний театр; 1974 рік – Марсельський балет (фр. Ballet national de Marseille).

«Кармен» у Радянському Союзі вперше поставлена 20 квітня 1967 у Великому театрі для Майї Плісецької (екранізований в 1969 і 1978 роках) і 1 серпня 1967 року в Національному балеті Куби балетмейстером Альберто Алонсо для Алісії Алонсо у ролі Кармен (екранізований в 1968, 1972 і 1973 роках). Саме останню версію балету була перенесено А. М. Плісецьким в інші країни і міста, серед яких: Гельсінкі (1873); Харків, театр опери та балету ім. Лисенко (4 листопада 1973); Одеський театр опери та балету (1973); Казань (1973); Мінськ, театр опери та балету Республіки Білорусь (1973); Київ, театр опери та балету України ім. Шевченка (1973); Уфа Башкирський театр опери та балету (4 квітня 1974); Ліма, Teatro Segura (1974); Буенос-Айрес, Театр Колон (1977); Свердловськ, Єкатеринбурзький театр опери та балету (13 травня 1978 і 7 лютого 1980); Душанбе (1981) і Тбілісі, театр опери та балету ім. Паліашвілі (1982).

Цей балет повністю відповідав потребам часу як зовнішньою структурою (хореографічний текст), що вибрав нові тенденції пластичної мови, так і внутрішньою (змістова наповненість твору, сюжет).

Зміст «Кармен-сюїти» в постановці Альберто Алонсо такий. У центрі балету – трагічна доля циганки Кармен і солдата Хосе, що покохав її, але якого Кармен покидає ради молодого Тореро. Взаємини героїв і загибель Кармен від руки Хосе зумовлені долею. Таким чином, історія Кармен (порівняно з літературним першоджерелом і оперою Бізе) вирішена в символічному плані, що посилено єдністю місця дії (майданчик кориди). Кармен – вільна як вітер. Їй абсолютно все одно на те як живуть інші і чого може вимагати суспільство. Образ Кармен загалом висвічував тенденцію боротьби жінок проти патріархального устрою.

На українській сцені спроби відтворення балетмейстерської версії А. Алонсо стимулювали пошук сучасних засобів хореографічної виразності. Вони сприяли також входженню українського балетмейстерського мистецтва у європейський контекст нових ідей та баченню особливостей образного втілення музичного першоджерела.

Уперше балетмейстери почали орієнтуватися на акторські можливості та індивідуальні якості виконавців, що позначилося варіативністю здійснених постановок «Кармен-сюїти» у різних театрах. Зберігаючи загальні контури хореографії А. Алонсо, українські балетмейстери оновлюють їх відповідно до можливостей та темпераменту виконавців провідних партій. Цей напрямок є провідним у діяльності українських балетних труп протягом 1970–1980-х років [2, с. 240-241].

У 1992 авангардний хореограф Матс Ек, відомий перш за все своїм новим прочитанням класики і сміливою постановкою «Жизелі», підніс глядачам виставу «Кармен» з Анною Лагуна. Матс Ек поставив свою «Кармен» на базі класичної опери Бізе, хоча його героїня – це не просто незалежна жінка, яку терзають глибокі почуття, але також спокуслива і з поганою славою особа. Сам Ек говорив так: «Кармен є жінкою «чоловічого типу», бо поводить себе як чоловік. Хосе, навпаки, більше схожий на жінку, яка хоче побудувати домашнє вогнище і носити обручку. Брехливість Кармен засмучує його до глибини душі». В інтерв'ю Ек говорить про те, що йому була важлива зміна ролей: чоловік слабкий, жінка сильна (варіації на цю тему виникають і в недавньому авторському балеті «Як би ...»). Там герой з'являється в жіночому купальному халаті, а героїня – у діловому костюмі. На ділі ж Ек поставив балет про неможливу, абсолютно немислиму любов, про те, як напружено чоловік вдивляється в жінку, яку любить, і все одно нічого в ній не бачить [6]. Танцювальна манера і розуміння балетного мистецтва склалися у Ека під впливом ідей і техніки Марти Грем, відомою своїми феміністичними ідеями, втіленими в хореографічні постановки.

21 травня 2000 британський хореограф Метью Борн створив свою інтерпретацію відомого балету, назвавши його «Кар Мен» (гра слів) (англ. The Car Man). В сюжеті створеного ним балету присутні лібрето «Вестсайдської історії» та новели П. Меріме «Кармен» на музику Бізе в оркестровці Щедрина. Балет був поставлений на сцені Англійського Королівського театру (англ. Theatre Royal in Plymouth) в Плімуті, а потім цілий вересень балет виступав на сцені лондонського театру Олд Віке [8]. «Кар Мен» – це ретельно перемішані «Листоноша завжди дзвонить двічі» і «Кармен-сюїта». Перший інгредієнт дає сюжет: глуха

провінція, змагає від нудьги жінка, чоловік, який відгукується на її порив і великі неприємності, які не можуть не трапитися в такій ситуації. І навіть основні акценти, як, наприклад, те, що фатальний мачо – по суті своїй безвладний і все закручується тільки через жінку, теж перейшли з фільму. Жінка не лише стає головною героїнею, вона несе не собі основний важіль балетної дії, що раніше не лише не прослідковувалось – було неприпустимим. Метью Борн завжди відрізнявся епатажністю своїх балетів, часто звертався до зміни гендерних ролей в танцювальних виставах, наприклад в балеті «Лебедине озеро» у притаманній йому неординарній манері інтерпретування: замість балерин ролі виконали хлопці, маючи при цьому чітко виражений жіночий грим. В балеті «Доріан Грей» Борн пішов ще далі, він переніс дію вистави в наш час і з продуманою недбалістю змінив стать деяких героїв роману Оскара Уайльда.

І нарешті знаменита вистав знов потрапила на українську сцену у виконанні «Київ модерн-балет». Хореограф Раду Поклітару поставив свою версію «Кармен» за мотивами опери Жоржа Бізе в 2001 році, 25 жовтня 2006 року в театрі «Київ модерн-балет» відбулась прем'єра «Кармен. TV». У 2007-му році театр отримав відразу дві премії «Київська Пектораль» – за кращий спектакль року («КАРМЕН.TV»), а також за кращу роботу балетмейстер (Раду Поклітару). Нова пластична мова, прогресивні режисерські рішення, неформальне трактування сценічного простору, експресивна світлова партитура – усе це повною мірою можна віднести до вистави «Кармен.TV». Усім відома історія циганки, героїні новели Проспера Меріме, одержала у цьому балеті нову, несподівану трактовку. Завдяки новаторській хореографії Раду Поклітару, сценічне життя персонажів вистави наповнилося пронизливими сучасними інтонаціями, зберігши при цьому весь шарм Іспанії XIX ст., а музика опери «Кармен», як будь-який геніальний твір, дала можливість створити абсолютно новий спектакль. Динамічна дія балету з перших хвилин захоплює глядача, примушуючи з неослабною увагою стежити за подіями на сцені [4].

Від класичного прочитання французької новели Раду Поклітару не залишив і сліду. Центральним персонажем він зробив селянку Мікаелу (Олена Долгих), перетворивши її в мрійливу блондинку, з головою занурену в перегляд телесеріалу (звідси і горезвісне TV в назві). За телевізійними законами він спростив і сюжет, і персонажів: Кармен (Ольга Кондакова) – хтива примітивна дівця крутить то з Хозе (Дмитро Кондаков), то з Ескамільйо (Олексій Бусько), в той час як благочестива дурепа Мікаела, покинута Хозе, страждає перед телевізором у надії на повернення коханого. Захоплена сюжетом, вона раз у раз виривається на сцену, щоб втрутитися в хід подій, і в підсумку саме її рукою Хозе вбиває Кармен. Трагічний фінал з арештом Поклітару змінюється на життєтвердне торжество екранної справедливості: Хозе повертається до Мікаели.

Свій спектакль Раду Поклітару послідовно зводить до нехитрої карикатури, в якій всі персонажі мають гротескні маски. Не скочуючись у вульгарність, але прагнучи до видовищності і доступності, він іронізує над штампами хрестоматійних постановок. Так, ефектний вихід Кармен Поклітару обертає безпорадними метаннями розпущеної дівки під знамениту хабанеру (за музичну основу взято попури з хітів оперної «Кармен» Жоржа Бізе). А з «куплетами тореадора», незграбно мимрить сапатеадо, на сцені з'являється сліпуче красивий і безнадійно дурний атлет, при вигляді якого всі жінки як одна рушаються на підлогу і готові носити його на руках. Телевізійний антураж, який, по всій видимості, був покликаний актуалізувати спектакль, лише знеособив його, перетворивши на рядовий продукт прайм-тайму. Що, втім, для літньої публіки вагомий плюс.

Поклітару не раз дорікали в запозиченнях у європейських зірок сучасної хореографії, але він своїм головним кредо вважає свободу, що дозволяє йому «оперувати багатьма стилями». У «Кармен TV» свобода завела хореографа так далеко, що Матс Ек при нагоді може сміливо йому довірити постановку своїх спектаклів [7]. Проте Раду Поклітару підносить українське балетмейстерське мистецтво на дещо інший щабель. Він створює сміливі вистави, що відображають картину сучасності. В жіночих образах його балетів не залишилось ані тіні гендерного пригнічення.

Висновки. Безперечно, як і будь-яке мистецтво, танець – це картина існуючого культурного устрою, і будь які зміни або течії мають вплив на балетні вистави, їх структурно ідеологічний зміст. Явище емансипації також мало місце в творах багатьох західноєвропейських балетмейстерів, проте і в українському танцювальному мистецтві можна спостерігати дану тенденцію. Починаючи з 1970-х років, одне з найбільш значних перетворень в мистецтві було пов'язане з переглядом проблем статі. На початку третьої чверті XX ст. криза довіри до культури модернізму, в якому домінували чоловіки, знайшов найбільш повне вираження в середовищі творців мистецтва. Наслідуючи західним традиціям в розвитку культурного процесу, хореографічне мистецтво також зазнало перетворень. На прикладі балету «Кармен», виявлено еволюцію жіночих образів від пригніченої до вільної жінки. Проте за наслідуванням західних традицій важливо не втратити автентичної української народної культури. Це є темою для подальших досліджень.

Джерела та література:

1. Балет : Енциклопедія / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Сов. енциклопедія, 1981. – 624 с.
2. Майниєц В. А. Стаття «Кармен-сюїта» / В. А. Майниєц // Балет : енциклопедія / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Сов. енциклопедія, 1981. – С. 240–241.
3. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини XX ст. : дис... канд. Мистецтвознавства : 17.00.01 / Павлюк Тетяна Сергіївна ; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2005. – 199 с.
4. Київ Модерн – балет [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kmbtheatre.kiev.ua>. – Загл. с екрана.

5. Русский балет : Энциклопедия. – М. : Большая Российская энциклопедия ; Согласие, 1997. – 632 с.
6. «Звезды белых ночей» зажгутся на трех сценах [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kommersant.ru/> – Загл. с экрана.
7. Матс Эк [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/mats_ek/ – Загл. с экрана.
8. Old Vic Theatre [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.oldvictheatre.com/> – Заголовок з екрану.

Умерова З.К.

УДК 37.015.3:159.923.37

КУЛЬТУРНЫЙ ШОК: СУЩНОСТЬ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Анотація. В статтє розглядається феномен культурного шока, що відбувається в нашому мультикультурному суспільстві. Аналізуються фактори, які впливають на процес адаптації індивіда в інокультурі, шляхи і методи подолання культурного шоку.

Ключевые слова: культурный шок, инокультура, адаптация, стадии, коммуникация.

Анотація. У статті розглядається феномен культурного шоку, що відбувається у нашому мультикультурному суспільстві. Аналізуються фактори, які впливають на процес адаптації індивіда в інокультурі, шляхи і методи подолання культурного шоку.

Ключові слова: культурний шок, інокультура, адаптація, стадії, комунікація.

Summary. The article discusses the phenomenon of culture shock that occurs to our multicultural society. There are analyses of factors that influence to the process of adaptation of the individual in other cultures, ways and methods of overcoming of culture shock.

Keywords: culture shock, adaptation, stage, communication.

В современном обществе понятие культурного шока все чаще используется в обиходе людей. Это вызвано ростом миграции населения, а также обменом специалистами и студентами между странами. Ежегодно из разных стран к нам приезжают волонтеры, все чаще, на улицах можно встретить туристов. В свою очередь, благодаря огромному количеству студенческих программ, больше молодых людей уезжают за рубеж – в школы, колледжи, университеты. И все это, точно характеризует крылатое выражение – «Мир без границ».

Все эти миграционные процессы, происходящие в нашем обществе, актуализируют проблему культурного шока, столкновение с которой неизбежно при попадании в другую среду. Культурный шок в современном мире будет существовать всегда. Так же, как всегда будет существовать миграция населения нашей планеты.

Культурный шок – эмоциональный или физический дискомфорт, дезориентация индивида, вызванная попаданием в иную культурную среду, столкновением с другой культурой, незнакомым местом [6]. Термин был впервые употреблен американским антропологом К. Обергом в 1954 г.

Огромный вклад в изучение феномена культурного шока также внесли такие исследователи: П. Адлер, Г. Триандис, С. Бончер, Т. Коффман, А. Фурнем, Р. Кили, П. Педерсен и др. П. Адлер описал процесс культурного шока и выделил последовательность его стадий. Р. Кили изучал положительное влияние культурного шока на деятельность человека. Исследователь А. Фурнем уделял внимание изучению феномена культурного шока, вследствие чего, он выделил восемь подходов к этой проблеме. П. Педерсен, основываясь на исследованиях Т. Коффмана, предложил определенные стратегии поведения, помогающих справиться с культурным шоком.

Цель нашей работы заключается в описании сущности культурного шока и определении путей его преодоления.

Взаимодействие между представителями разных культур, вызывает целый ряд проблем, которые обусловлены различием норм, ценностей и мировоззрений. Именно в этом контексте, мы и рассмотрим феномен культурного шока. Уже во времена великих географических открытий, знакомства с иными культурами, мы вплотную сталкиваемся с проблемой культурного шока. Однако, проблема феномена культурного шока остается нерешенной и по сей день. Это связано с тем, что человек более расположен к своей культуре, чем к какой-либо другой. Человек устроен так, что лишь его понимание мира кажется ему верным. Однако, каждая культура – неповторимая вселенная, созданная определенным отношением человека к миру и к самому себе [8].

Смысл понятия культурного шока заключается в конфликте старых и новых ориентаций, т.е. тех, представителем которых человек является, и тех в которые он попал [5]. Этот конфликт основывается на уровне индивидуальных особенностей сознания человека.

Исследования культурного шока на современном этапе принимают целый ряд общепринятых особенностей [4]. Во-первых, культурный шок – это не болезнь, так как он представляет собой, лишь неприятный, а порой и болезненный процесс духовного обогащения личности. Однако этот феномен может приводить к психическому расстройству и ухудшению общего состояния здоровья индивида. Во-вторых, в более широком смысле, состояние культурного шока испытывают люди, переживающие какие-либо радикальные изменения в жизни, следовательно, этот феномен не всегда связан с процессом эмиграции.