



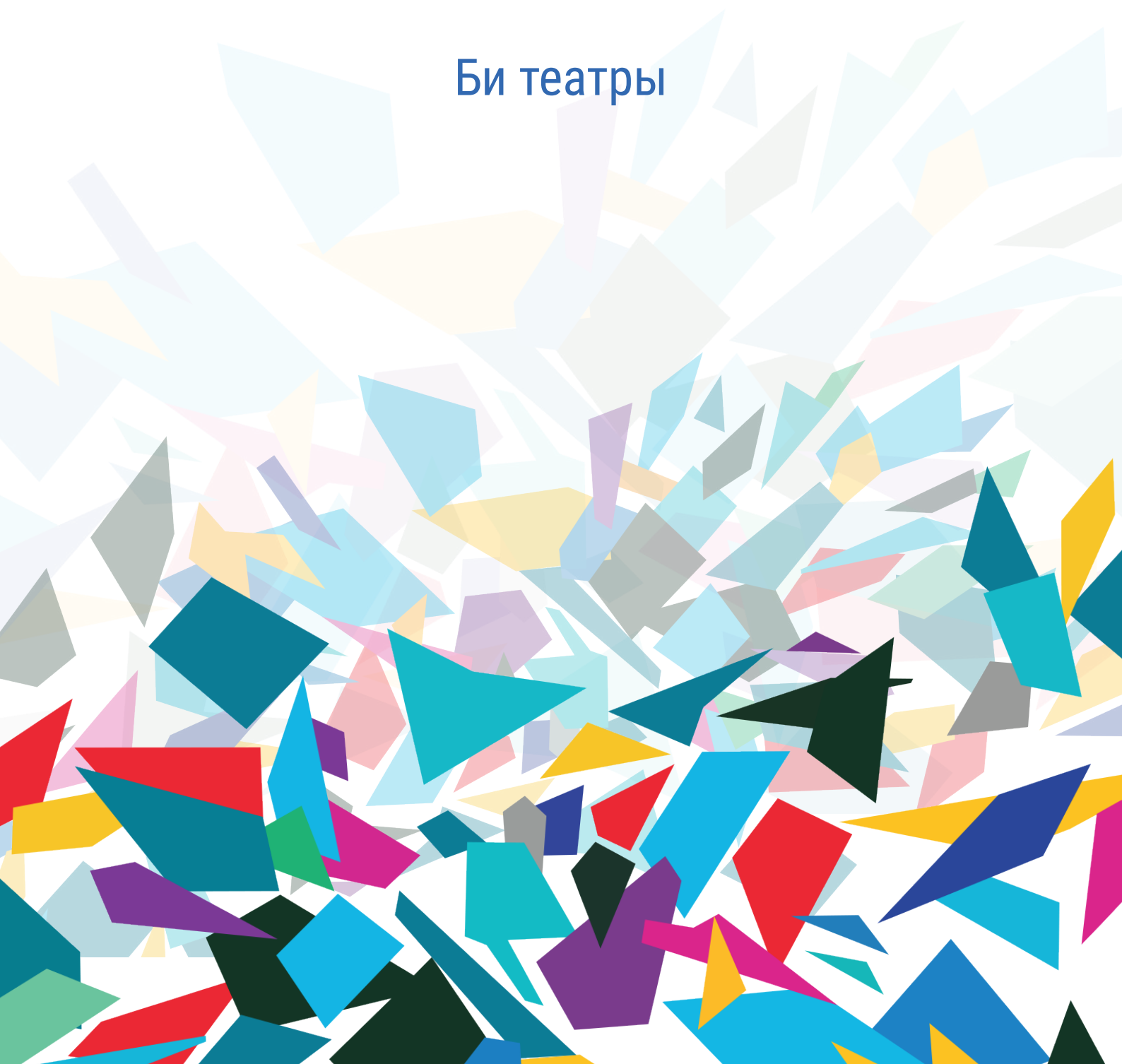
20-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

Би театры





Би театрының дамуы басқа өнер түрлеріндегі ұқсас үрдістермен бір мезгілде жүргізілді. 1900 жылға дейін би театрының ұғымы балетпен шектелді.

Опера сияқты балет Қайта өрлеу дәуірінде пайда болған музыкалық театрға жатады және көптеген өнер түрлерін біріктірген одақ болып табылады. Балеттің бас авторы – хореограф, сондықтан хореография басым болуы керек. Термин (грек тілінен «хорео» – би және «графо» – жазу) би өнерін және оның шығарушы білдіреді. Хореографияның негізін сөйлеудің пластикалық кез келген элементтерінің (қозғалыс, ым-қимыл, статика) қосатын барлық түрлердің биі құрайды.

Балеттің алғашқы негізі – сценарий, соған қарамастан, бұл бағдарламалық немесе сюжеттік спектакль емес.

Би әу бастан-ақ музыкамен байланысты. Менуэт, чакон, пассакалия және т.б. сияқты музыкалық формалар бастапқыда биден ажыратылмады, тек кейінірек дербес аспаптық формаларға айналған. Балеттің қасиеті және оның мазмұнының мәні, музыка мен поэзиядағы, жоғары дәрежедегі жалпылығымен пен метафоралығында. Хореография қозғалыстардың қарапайым жиынтығы емес, ойластырылған би әрекеті. Оны жүзеге асыру формалары бейнелердің мазмұны сияқты әртүрлі.

XX ғасырда «би театры» (бүгінгі contemporary dance) пайда болады. Онда бидің өзіндік құндылығы жоғары, ал басқа өнерге тәуелділігі аз. Мұнда балет театры классикалық бимен және пластиканың басқа түрлерімен байланыстыра отырып, модерн лексикасын қаруландыруға алады. 1913 жылы В. Ф. Нижинский И. Ф. Стравинскийдің «Қасиетті көктемін» бүтіндей модерн және ритмопластика би құралдарымен қойды.

Еркін биді жақтаушылары әкелген жаңашылдықтары мен спектакльдерін жетекші сценографтар ресімдеген С.Дягилев құрған Орыс балетінің халықаралық сәттілігі би театрының өзіндік және жаңашыл өнер түрі ретінде қалыптасуына ықпал етті.

Ал, ғасырдың ортасында Бежар классикалық биден бас тартып, модерн биінің негізінде балеттер жасайды. Алайда, көп ұзамай ол классикалық би негізінде би мен пластиканың әртүрлі түрлерін синтездей келіп, қайталанбас бежарлық стильді жасап шықты.

Бүгінде балет театры бидің, пластика мен пантомиманың барлық түрлерін дербес, әрі сөз, ән айту, спорт, цирк, эстрада және басқа да көріністердің айқындаушы құралдарын синтезделген түрде қоланады. Хореограф музыкалық және әдеби шығармалардың бейнелік құрылыммен еркін жұмыс жасайды: олардың негізінде жаңа көркемдік шынайылық, жаңа сахналық мәтін жасай отырып, ол тек кейбір жағдайларда ғана аралас өнер идеяларын пайдаланады.

Симфониялық би – сюжетсіз би дамуының ең жоғарғы түрі. «Сюжетсіз» термині өте шартты және анық емес, бірақ әлі ешкім бұдан жақсысын ойлап тапқан жоқ. Ол балетті немесе биді сипаттайды, онда сюжеттік оқиғаның бірізділікпен өрістеуі болмайды, ал бидің құрылысы мен дамуы композицияның көпмақсаттылығы мен тұтастығы, пластикалық мотивтердің дайындалуы күрделі музыкалық формалардың даму ұстанымдарын еске салады. Симфониялық балетте, әдетте, хореография өзбетінше және өзінше құндылығы бар музыканың формалды және бейнелі-мазмұнды аналогы болып табылады. Симфониялық музыкаға жүгіну би формаларының дамуына түрткі болды.

20 ғасырдың ортасында Ю. Н. Григоровичтің сюжеттік балеттерінің негізі сценарий емес, музыкалық-хореографиялық драматургия болды. Балеттер бейнелерді тақырыптық тұрғыда жан-жақты әзірленген бидің үздіксіз дамуымен ерекшеленді. Егер драмбалетте мазмұн пантомима және әсерлі би арқылы көрінген сюжетте болса, ал Григорович балетінде мазмұн модификацияланған классикалық бидің негізінде қойылған хореографияның өзінде болды, бұл ретте музыка мен драма оның көмекшілері болды. «Махаббат туралы аңыз» (1961) А. Д. Меликов пен Ю. Н. Григоровичтің симфониялық би негізінде жасалған алғашқы үш актілі сюжеттік балет болды. В. Ванслов өзінің зерттеуінде: «спектакльде балет-симфония және балет-пьесаның қарама-қайшылықтары шешіледі және сол қарама-қайшылықтары жойылады. Хореография осы би-пластикалық пьеса-симфонияда өз заңдары бойынша дамиды, сонымен қатар музыка мен драманы көрсетеді. Спектакльдің музыкалық-хореографиялық драматургиясы би-симфониялық әрекеттің үздіксіз дамуы болып табылады».

Егер батыстық мектептер туралы айтатын болсақ, XIX ғасырдың соңында Франсуа Дельсарт қазіргі бидегі қозғалыстың негізгі ұстанымдарын айқындады. Барлық мәселе шарттылықтан ада ым-ишараттарда болды. Дельсарт бұл жүйені бишілерге қарағанда актерлер мен музыканттар үшін жасады, бірақ би әлемінде ол кәдеге жарап, өмір сүрді.

Сол шамада Дрезденде ритм институты ашылды. Онда швейцариялық Эмиль Жак Далькроз сабақ берді. Оның жұлдызды оқушыларының бірі неміс бишісі Мэри Вигман болды. Кейінірек ол экспрессивті бидің негізін салушы ретінде тарихқа енді. Бірінші Вигман дәстүрлі «әдемі» деп саналған би қимылдарынан



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Би театры

бас тартты. Вигманға тек Далькроз ғана емес, биші, әрі педагог Рудольф фон Лабан да әсер етті. Лабан 1928 жылы лабанотация – күрделі емес суреттердің көмегімен қозғалыстарды жазудың әмбебап әдісін ойлап тапқан. Балеттегі лабанотацияны көп жылдар пайдаланды, дегенмен бейнежазбалар бойынша қозғалыстарды жаттықтыру мүмкіндігі әлі пайда болған жоқ.

Модерн сол кезде салтанат құрған жүйенің би-оппозициясы ретінде басталды, бірақ уақыт өте келе, оны қатаң шеңберде: кез келгеннің шамасы жете бермейтін техникалары, модерн биін тек тандаулылар үшін өнер түріне айналдырды. Ал постмодерн болса алғашқы модернистер армандаған бостандыққа ие болды.

Алты жыл бойы Марта Грэм труппасының солисті болған Мерс Каннингем модерн биінен заманауи хореографияға көпір салды, бидің өзі мен оған деген көзқарасын өзгертті. Каннингем көп жағдайда алғашқы болды: абстракция, мақсатсыз шығарма, баяндау қажеттілігінен бас тарту, бидің музыкадан тәуелсіздігі, бишілер арасындағы иерархияны жою – міне, оның кейбір ұстанымдары осындай. Дәл осы, Каннингем, алғашқылардың бірі болып компьютерлік технологияларды хореографияға біріктіре бастады.

Мерс Каннингемнің ұсынуымен костюмдерді де, сахналық жарықты да талап етпейтін перформанс дәуірі басталды. Ережелер мен шектеулер қабылданбады. Кез келген идеялар жүзеге асырылуы мүмкін, импровизация перформанспен жұмыс істеуде маңызды құралы болды, ал дененің кез келген қозғалысы би болуы мүмкін.

Триша Браун бірінші болып альтернативті кеңістіктерде (мысалы, көшеде және төбеде) өзінің хореографиясын көрсете бастады, ал оның туындыларының арасында ең танымалысы «Қабырғадан түсетін адам» қойылымы, онда адамдар қабырғамен жүретін би саласындағы эксперименттердің қуатты сериясын бастады.

Contemporary dance 20 аяғы мен 21 ғасырдың басында пайда болған би стилінің синтезіне және техникасына, ең алдымен еуропалық және американдық «модерн» биіне және «постмодерн» биіне негізделген. Бұл стильдердің негізі өзегі классикалық балет. Классикалық балет модерн және постмодерн арқасында көптеген өзгерістерге ұшырады да, бірте-бірте өзгеріп, қатаң балет шеңберінен босатылады. Контемпорри техникасы дененің босатылуымен сипатталады: корпус, қол, аяқ, т.б. Дененің қай бөлігі қандай жағдайда болуы керек екенін білдіретін ешқандай қағидалар жоқ. Контемпорари дененің ресурсын барынша пайдалануға тырысады, дене аспап ретінде қабылданады, дененің көмегімен биші және хореограф көрерменмен сөйлеседі.

Қазіргі кезеңде контемпорари өте ашық бағыт болып табылады: әрбір хореограф өзінің хореография стилінің негізіне белгілі бір техниканы немесе белгілі бір хореографтың, бұл балет, модерн немесе постмодерн болсын қағидаларын ала алады. Бірақ бұл техниканы өзінің денесі арқылы өткізіп, жаңа мәнерді, өзінің интерпретациясын, өз тілін «беруі» керек. Қазір контемпораридің басқа би стильдері мен бағыттарымен: джаз, хип хоп, афро және т. б. үйлесуін байқауға болады. Байланыстық импровизация контемпорари данс-қа әсері өте маңызды, себебі серіктеспен кез келген жұмыс байланыстық импровизация ұстанымдарына негізделген. Адамның анатомиясын зерттейтін көптеген техниканың пайда болуы, дене үшін анатомиялық дұрыс болып табылатын, яғни бұлшық ет пен буындарға зиян келтірмейтін қозғалыстарды құрып беруде. Мысалы, Александр техникасы, Франклин әдісі, Фельденкрайс әдісі. Көптеген хореографтар осы техникалардың ұстанымдарын өз хореографиясында қолданады.

Қазіргі заманғы технологиялардың контемпорари дансқа әсерін атап өтпеуге болмайды, олар осы бағыттағы синтезге қосылады: бейне-қатар, компьютерлік технологиялар, бейне-инсталляциялар, дыбыспен және жарықпен эксперименттер, кибернетика – осының барлығы бимен үйлесім табуы мүмкін. Сонымен қатар, техникалық жаңалықтардан жалыққан хореографтардың саны артып, олар адамда және қозғалыста таза, дәлме-дәл, табиғи бастауларға ұмтылады.

Би театрында мәтін мен қойылым арасындағы қарым-қатынас әр түрлі болуы мүмкін. Мынадай үш нұсқа болуы мүмкін:

1. Партитура, либретто және хореографияның жазбасы біртұтас болып табылады. Бұл классикалық репертуардың балеттеріне қатысты, көп жағдайда олар хореографияның жазбасына сәйкес қойылуы да, қойылмауы да мүмкін.

2. Театр мәтіні ретінде тек музыкалық партитура, ал хореография қайтадан жасалады. Мысалы, Стравинскийдің «Қасиетті көктемі» Вацлав Нижинский, Леонид Мясин, Мэри Вигман, Кеннет Макмиллан, Морис Бежар, Пина Бауш, Ройстон Малдунмен хореографиясымен орындалады, және де олардың бірде-бір нұсқасының қатып-қалған заңдылығы жоқ. Мұндай қойылымдар айтарлықтай дәрежеде интертекстуалды болып табылады, өйткені олар алдыңғы спектакльдерді имплицитті (көмескі) немесе эксплицитті (жарқын) сілтемесін жасайды.



3. Хореография мүлдем жаңа. Хореограф басқа қойылымдарға жазылған музыканы таңдайды және бишілер үшін жаңа хореографиялық сурет жасайды. Бұл заманауи би театрындағы ортақ нұсқа.

Осы нұсқалардың әрқайсысы ерекше аналитикалық тәсілді талап етеді. Классикалық балетті талдау солисттер мен кордебалеттің жетістіктеріне, сондай-ақ туындыны түсіндірудегі елеусіз вариацияларға назар аударған Мариус Петипаның хореографиясы негізінде жасалды.

Екінші нұсқа драма және музыкалық театрдағы мәтін мен қойылым арасындағы өзара қарым-қатынасқа ұқсас. Хореографияның бұрын белгілі нұсқасы спектакльде ашық пайдаланылмаса да, артситер мен көрермендер оның бар екендігі туралы біледі, интертекстуалды салыстыруларға себеп болады. Талдау кезінде осы сәтті ескеру қажет, сондай-ақ би стиліне (неоклассикалық, модернистік, постмодернистік және т.б.), кейіпкерлерге, сюжетке, сценографияға және костюмдерге де тоқталу қажет.

Егер жаңа хореография қарастырылса, спектакльдің ерекшеліктерін ескеру қажет. Талдаудың бастапқы пункті осы хореографтың басқа да жұмыстары немесе осы сюжеттің басқа да оқылымы болуы мүмкін.

19 ғасырдың соңына дейін би және музыка театрында автордың ролі ұқсас болды. Либреттист хореографпен тығыз байланыста отырып, оқиға синопсисін жазды, кейін либретто композиторға берілді. Содан кейін хореограф музыкалық және вербалды мәтінді қозғалыс тіліне аударды. Балет қозғалысын жазудың жалпы қабылданған формасы болды. 20 ғасырдың басында еркін бидің пайда болуымен либреттоның, хореографияның авторы және солист бір адам болды, мысалы Айседор Дункан, Лои Фуллер, Рут Сен-Дени және Мэри Вигман, т.б.

### **Қозғалыс талдауы: жазу, семиотика және идеология**

Қаралатын қойылымның түріне қарамастан, талдаудың басты пәні қозғалыстардың интерпретациясы болып табылады. Би театрын зерттеу үшін қозғалыстарды жазу өте маңызды болды. 20 ғасырдың бірінші жартысында неміс хореограф Рудольф Лабан «лабанотация» ретінде белгілі дененің қозғалыстарын жазу жүйесін жасады. Оның негізгі ұстанымы – бұл дене мен қоршаған кеңістік (кинесфера) арасындағы өзара қарым-қатынас. Кинесфера – бұл нүктелермен шектелген кеңістік аймағы, оған биші қалпын өзгертпей-ақ, созылу арқылы жетеді. Лабан сондай-ақ ағымдылық, кеңістікке қарым-қатынас, гравитация және уақыт сияқты дене қимылдарының (локомоция) динамикалық қасиеттерін анықтады. Лабанның жазбасы бишінің қозғалысын дәл бекітсе де, ол осы қозғалыстар жеткізетін мәндерді талдау құралдарын ұсынбайды. Бұл мәселені шешуге семиотика көмектеседі.

Құрылымдық семиотика синтаксис пен семантика деңгейлерін ажыратады. Синтаксис құрылымдық элементтердің тұтастықты құру үшін бірігуін, семантика – мәндерді құру процесін зерттейді.

Джанет Адшедтің пікіріне сүйенсек, синтаксис деңгейінде талдаудың екі деңгейін анықтауға болады:

1. Синхрондық тәсіл бишілердің денелері мен кеңістіктің өзара қарым-қатынасын, сондай-ақ денелердің бір-біріне қатысты орналасуын анықтау және жеке мизансценаларды бөлу мақсатында «стоп-кадрлар» ретінде қарастырылатын спектакльдің жеке сәттерін зерделеуді көздейді.

2. Диахрондық тәсіл спектакль кезінде дене белгілері немесе қозғалыс (мысалы, секіру) арақатынасын зерттейді. Диахрондық тәсіл бекітілген қозғалыс мәселесіне және оның нұсқаларына назар аударады.

Бұл екі тәсіл бір-бірін жоққа шығармайды және бір спектакльді талдау үшін қатар пайдаланылуы мүмкін.

Бидің семантикалық деңгейі Сьюзен Ли Фостердің 1986 жылы жарыққа шыққан «Биді оқуы. Қазіргі американдық бидің сюжеттері мен денесі» атты кітабында зерттеледі, онда «көрсетілу тәсілдері» түсінігі ұсынылды. Фостер төрт әдісті бөліп қарастырды: имитациялық, репрезентациялық, метафорлық және рефлексістік. Бұл тәсілдер артистер мен көрермендердің мәндерді жасауы мен интерпретациялануы мүмкін төрт мағыналық деңгейге сәйкес келеді. Әдетте, спектакль бір тәсілмен шектелмейді, басым әдіске қосымша басқаларды қамтиды.

- имитациялық әдіс белгілі бір қозғалыстың берілген әрекетке сәйкестігін көрсетеді.
- репрезентациялық әдіс дене белгілерінің ерекше сипаттарынан туындайды. Қозғалыс белгілі бір мағыналық жүктеме ретінде қабылданады.
- метафорлық әдіс имитацияның немесе таңбалы репрезентацияның мақсатын көздемейді. Оның орнына ол өзінің символдық мәнін жасайды. Белгілі бір қозғалыстар мен әрекеттер бұрынғыдай емес, жаңа мағынамен толығады.
- рефлексістік әдіс қойылымдағы қозғалыстың өзі сілтеменің нысаны болған кезде (мысалы, қойылым басқа би стилдерін, классикалық балет, т.б. сілтемеге алған кезде), би көрінісінің тақырыбы би



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Би театры

болған жағдайда орынды.

## «Петрушканы» талдау және Enter Achilles («Ахилл кіреді»)

Талдау үшін таңдалған спектакльдер классикалық және заманауи репертуарды көрсетеді.

### Құрылымдық талдау

«Петрушка» (1911): төрт суретті бурлеск. Александр Бенуа мен Игорь Стравинскийдің либреттосы. Михаил Фокиннің хореографиясы. Игорь Стравинскийдің музыкасы. Александр Бенуаның сценографиясы. Декорациялар: Санкт-Петербургтегі Масленицаға арналған жәрмеңке, 1830 ж. дерек көзі: Париж опера және балет театрының хореографиясы (Paris Opera Ballet), DVD: Дягилев париждік билері, 1990.

- 1) дайындық қадамдары. Ақпарат алу
  - а) балеттік дәстүрлерді дамыту туралы
  - б) Фокин реформасы туралы
  - в) Петрушка кейіпкері туралы
- 2) Талдау
  - а) әрекетті сахнаға және ұсақ құрылымдық элементтерге бөліңіз
  - б) кейіпкерлерді олардың көріністері мен қимылдарына сәйкес топтар мен типтерге бөліңіз
  - с) қуыршақтар әлемі мен нақты әлемнің өзара байланысын талқылаңыз
- 3) нәтижелер: хронотоптың талқылануы, модернизмге қатынасы

### «Петрушка»

«Петрушка» спектаклі Дягилевтің орыс балетінің визиттік карточкасы болды. Өз уақытында Фокин хореографиясы, Стравинский музыкасы және Бенуа сценографиясы арқасында жаңашыл қойылым ретінде қабылданды. Қазіргі уақытта классикалық балет репертуарының бөлігі болып саналады. Сонымен қатар, ерекше хронотоп (Петрушка өз бөлмесінің терезесінен секіріп, Арап бөлмесінен шығады, сондай-ақ балеттің соңында «қайта тірілген» Петрушканың пайда болуы) «Петрушканы» модернизм дәстүрімен жақындатады.

### Идеологиялық талдау

Enter Achilles (1996) – Физикалық театрдың қойылымы DV8 (DV8 Physical Theatre). Ллойд Ньюсон (Lloyd Newson) хореографиясы. Кинонұсқаның авторлары – Ллойд Ньюсон және Клара ван Гул (Lloyd Newson, Clara van Gool). Музыкасы Адриан Джонстондікі (Adrian Johnston). Майкл Хауэллстың сценографиясы (Michael Howells). Фильмнің режиссері – Клара ван Гул – дерек көзі – VHS Dance Videos немесе Arthaus студиясының жазбасында DV8 театрының үш жұмыс DVD жинағы.

- 1) дайындық қадамдары
  - а) әрекеттің сипаттамасы
  - б) рецензияларды оқу
  - в) маскулинділік туралы әдебиеттерді оқу
- 2) Талдау
  - а) сыни пікірлер негізінде кейіпкерлер мен бейнелердің жекелеген сахналардағы қимылдарын, өзара әрекеттесуін талдау
  - б) өз талдауын сыни пікірлермен салыстырыңыз
  - в) «Петрушкамен» салыстырып, ықтимал интертекстуалды өзара байланысты талқылаңыз (сценография, қуыршақтар)
- 3) нәтижелер: ерлер тобының мінез-құлқын зерттеу, хореография тарихындағы ер-бишілердің ролі туралы пікірлер

### «Ахилл кіреді»

1986 жылы Австралиялық биші және хореограф Ллойд Ньюсон құрған DV8 Physical Theatre компаниясы данс-театр саласындағы жетекші британдық ұжымдардың бірі болды. Он бес қойылымдар жасап, бірнеше фильмдер шығарып, сыншыларға драмалық және данс-театрдың түйіскен жерінде



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Би театры

орналасқан «физический театр» жанрының шекарасын анықтауға көмектесті. «Ахилл кіреді» қойылымы театрдың ең табысты жұмыстарының бірі болып табылады. Премьерасы 1995 жылы өтті, қайта қойылымдар 1997 және 1998 жылдары жүзеге асырылды. 1996 жылы Би-би-си үшін жасалған Кинонұсқа бірнеше марапатқа ие болды.

«Ахилл кіреді» қойылымы дәстүрлі емес ориентация өкілдері мен әйелдер қауымына қарама-қайшы ерлердің өмір салтының стереотиптерін көрсеткені үшін қатты сынға ұшырады. Өз рецензиясында осы тақылеттес ұстанымды «Гардиан»-да сыншы Джудит Макрелл жарияланған. «Ахилл кіреді» спектаклін, ерлер ұжымындағы өзара қарым-қатынас мәселелерін, атап айтқанда, «өзіміз» және аутсайдерлер мәселесін көтеретін қойылым ретінде интерпретациялауға болады. Эстетикалық деңгейде «Ахилл кіреді» – әр түрлі би стилін көрсететін спектакль.

Балм кинонұсқаға негізделген, әрбір минуттағы локация (орын) және әрекет бойынша жазылған қойылым талдауын мысал ретінде келтіреді.