

Название хореографического произведения как информационный код зрительского восприятия

The title of choreographic work as an information code of the audience's perception

Коротко об авторе

Малыгина Надежда Анатольевна, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, заместитель директора – художественный руководитель ГБ ПОУ СО «Уральский хореографический колледж», (г. Екатеринбург), профессор кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет» (г. Самара). E-mail: malyg-na@mail.ru

About the author

Nadezhda Malygina, Honored Art Worker of Russian Federation, deputy director and art director of Ural Choreographic College (Ekaterinburg), Professor of Choreography of Povolzhskaya State Academy of Social and Pedagogical Sciences. (Samara State University of Social and Pedagogical Sciences). E-mail: malyg-na@mail.ru

Краткая аннотация на статью

Статья посвящена зависимости зрительского восприятия от названия хореографического произведения. Автор рассматривает хореографический язык как систему знаков, подлежащих дешифровке зрителем. Обозначает название как код для расшифровки содержания и первый шаг в коммуникативном общении хореографического произведения и зрителя.

Summary of article

The main idea of the article is the spectator perception dependence on the title of a choreographic composition. The author believes choreographic language is a system of signs to be interpreted by a spectator and depicts the title as a code to investigate the content and as the first step in spectator communication with the choreographic work.

Ключевые слова:

Балет, название, семиотика, идея, тема, содержание, зрительское восприятие.

Key words:

Ballet, title, semiotics, idia, topic, content, spectator, perception.

В течение длительного времени, в силу своего образования и занимаемых должностей, автор этой статьи имеет опыт наблюдения зрительского восприятия различных балетов и танц-спектаклей профессиональных хореографов и коллективов (классический балет и современный танец). Опыт работы председателем и членом жюри огромного количества конкурсов в области хореографии в дополнительном и профессиональном образовании, опыт работы со студентами хореографических отделений высшей школы по созданию хореографических композиций позволяет сформулировать типичную проблему и ошибку хореографов. Создав хореографическую миниатюру (или балет), очень часто автор дает название своему произведению вне соответствия хореографической и композиционной составляющей. Есть разные варианты появления названия хореографического произведения: на первом этапе до сочинения хореографии, в процессе работы или на последнем этапе, когда композиция готова. Оставляя право первенства за темой и идеей, которые являются ведущим вектором в поиске хореографического языка и композиции номера (или балета), нельзя забывать об имени, которое в итоге должно появиться у созданного произведения. И главное, чтобы это имя (или название) соответствовало содержанию созданного, так как именно оно является первым шагом и информационным кодом зрительского восприятия авторских идей.

В XVII веке великий английский педагог и философ Джон Локк ввел термин «семиотика» в значении учения о знаках. Это учение должно было иметь своей задачей: «рассмотреть природу знаков, которыми ум пользуется для понимания вещей или для передачи своего знания другим» (1, с. 8).

В области хореографии для каждого вида танца существует своя система знаков, состоящая из определённого набора движений, связок, комбинаций из которых складывается хореографический язык классического, народного, современного и других видов танца. Но при создании хореографического произведения, будь то миниатюра или полнометражный балетный спектакль, любой вид танца превращается в сценический, т.е. «предназначенный для зрителей и предполагающий создание хореографического образа» (2, с. 623).

В этом случае хореограф должен думать не только о хореографической лексике, но и о том, какой образ создается и как данная миниатюра или балет будут восприняты зрителем. Ведь итогом любой постановки является коммуникативный процесс общения хореографа через созданное произведение со зрителем. В семиотике этот процесс называется «семиозис». И первым шагом в этом общении становится не само хореографическое произведение, а его название, существующее до временного показа балета (или миниатюры), где должна быть сфокусирована идея смысла созданного.

В названии номера (или крупной формы) хореограф определяет для себя тот хореографический образ (или образы и действие), который он создает и даёт тем самым код к расшифровке восприятия зрителем предстоящего зрелища. Формулировка названия происходит в привычной для всех языковой форме, в нашей стране это русский язык. Любители давать название на английском или любом другом языке (что модно сейчас часто не для понимания происходящего, а для эпатажа или ухода якобы в абстракцию), должны понимать: первое, что сделает зритель – будет искать перевод названия на свой бытовой язык общения. Важно, чтобы при разгадке человеческого восприятия хореографического произведения данное название подтвердилось зрителем, а не вызвало вопроса: «Что это было и почему так названо? (например, «Свет», а я вижу «Тьму», «Радость», а я вижу «Горе» и т. д.)» В итоге от этого зависит зрительский успех и доказательство качества созданного. Одна и та же хореографическая лексика сама по себе может иметь разные результаты восприятия в зависимости от музыки, темпа-ритма исполнения движений, расстановки акцентов, эмоциональной подачи и даже от костюма исполнителя. Поэтому балетмейстер-постановщик должен думать не только о лексике, но и обо всех составляющих хореографической композиции. Название же номера дается в лингвистическом значении языка, где каждое слово несет конкретное понятие содержание. Соответственно зритель до начала просмотра запрограммирован на определённую расшифровку языкового кода в поставленной хореографии. Результат этой расшифровки может зависеть от много: образования человека, социокультурной среды обитания, психологических особенностей личности. В самом при-

митивном варианте зритель будет ждать словарный перевод слова. В более объемной расшифровке это будет соотношение собственных знаний и чувств человека с увиденным сценическим воплощением по отношению к названию произведения. Таким образом, любое произведение искусства у разных людей будет иметь личный результат восприятия, важно, чтобы в итоге прочитывались тема и идея автора, и увиденное не заставляло поменять название.

Например, что должен ждать зритель от названия «Спящая красавица»?

– На самом примитивном уровне это – увидеть произведение про красивую женщину (т.к. слово «красавица» женского рода), которая спит;

– если в детстве ребенка знакомили с классической литературой, то это – увидеть сказку Шарля Перро, решенную хореографически (при этом время и место действия, музыка и оформление определяются балетмейстером самостоятельно, главное – оставить сюжет сказки);

– если человек образован в музыкальном отношении, то услышать музыку П.И. Чайковского, на которую создана хореография (любая);

– если зритель знает, что такое балет, то это – увидеть балет на музыку П.И. Чайковского в хореографии М.И. Петита в классическом решении XIX века и т. д.

Какой будет результат, если ни одно из своих предполагаемых ожиданий зритель не увидит, если ни один код дешифровки не соответствует названию, если это хореографическое произведение, даже хорошее с точки зрения хореографии, несет кардинально другое содержание и вызывает эмоции, требующие другого словесного обозначения? Смею предположить, что такой результат – это пятьдесят процентов провала хореографического произведения.

О чем должен думать хореограф, когда дает название своему произведению?

Каждое слово имеет свое лексическое значение, т.е. закрепленную в сознании соотношенность звукового оформления языковой единицы с тем или иным явлением действительности. Лексическим значением, то есть внутренним смыслом, обладают не все слова, а только те, которые могут выражать понятия. Такие слова называются полнозначными или самостоятельными. С грамматической точки зрения к ним относятся: существительные, прилагательные, числительные, глаголы, наречия, местоимения. Хореограф не обязательно должен знать законы построения языка, но понятийное значение слов и фраз, выбранных для названия своего произведения, знать обязан. Например, слова, отвечающие на вопрос что? где? когда?, потребуют конкретных ответов в хореографии и построении номера. Современная тенденция сочинения хореографического произведения (особенно на импровизационных началах в современном танце) ведет к бессюжетной составляющей содержания, что требует названия, не дающего определения, а скорее задающего вопрос, обозначающего состояние или диктующего совмещения несовместимых понятий. Например, очень интересное название дает своим одноактным балетам Сергей Смирнов («Экцентрик балет», г. Екатеринбург): «Тряпичный угол» и «Глиняный ветер». Что это? Лексическое значение этих двух слов в названии в обоих случаях не совмещается. Угол предполагает жесткую форму и никак не может состоять из тряпки, не имеющей форму. Ветер по своей сути не может быть глиняным. Таким образом, изначально хореограф говорит о том, что сейчас мы увидим что-то, что не может иметь конкретного определения. Отношения людей, загнанных в угол, в человеческой мягкотелости, не находящихся выхода из собственных отношений? Жесткий поток ветра, разбивающий судьбу как хрупкий глиняный горшок или ваяющий её как мягкую глину? Или что-то другое? По-видимому, у каждого зрителя будут свои ощущения темы, и эти личностные ощущения запрограммированы названием. Любое произведение искусства у разных людей будет иметь личный результат восприятия. Но при его создании каждый автор закладывает свои мысли и идеи. Дав имя, он делится ими со зрителем. Но может быть и схема отстранения автора от созданного.

Так совсем новый ход, и как всегда очень смелый, нашла Татьяна Баганова («Провинциальные танцы», г. Екатеринбург) в одной из последних своих премьер (ноябрь, декабрь 2016 г.). Она не стала давать название своему новому балету и предложила зрителям найти свои варианты, на афишах оставив лишь слово «премьера», а в программке напечатав рабочее название: «Объективная реальность, данная нам в ощущениях». Объективно, это цитата из работы В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» 1909 года,

в которой он дал следующее определение материи: «Материя есть объективная реальность, данная нам в ощущении...». Наверное, это может быть определением жизни каждого человека, а как название может относиться к любому хореографическому произведению и к любой театральной работе, и не требует ответственности автора за именное обозначение поставленного. Рассказывая о постановке, хореограф определяет, что отправной точкой для нее послужила басня «Стрекоза и муравей» в ее трансформациях от Эзопа до Крылова. Восемь танцовщиков – это четыре пары «стрекоз и муравьев». Но их существование вовсе не баснословное предсказуемо. Выводы не декларируются, констатация идей автора не произведена. Был объявлен конкурс на название среди зрителей. Таким образом хореограф обозначила темы (именно во множественном числе) спектакля, но восприятие зрителя при личностном эмоциональном вовлечении должно было сделать свои выводы и обозначить собственную предметную составляющую данного произведения. Благодаря этому осталось место для свободной зрительской интерпретации. После показа первых двух спектаклей с начала декабря 2016 года «Провинциальные танцы» получили более 400 вариантов названий, за каждым из которых скрываются своя идея, своя история. Из них совсем малое количество имеют отношение к насекомым и текстам басен. Для понимания радиуса зрительского восприятия и дешифровки хореографического текста балета хочу перечислить некоторые названия: «Производные сознания», «Вечный раб», «Хромосомы», «Тлен / Поколения», «Странно это», «Девственность», «То ли люди, то ли...», «Паутина времени», «Лоботомия», «Мы в степени бесконечность», «Тактика», «Накорми!», «Боголепица», «Атония», «Каждой твари по паре», «Дисперсия реальности», «Антиподы», «Молоко», «Три точки», «Время / Потерянное время», «Они и ты сам», «Без названия», «Острая боль в височной кости», «Любовь, которой не должно быть», «Путь к свободе», «Уралмаш. Новая эра», «Коррозия разума», «Притяжение», «Безысходность / Ловушки нашей индивидуальности». Как видно из перечисленных названий, зрительское восприятие увиденного сильно отличается друг от друга.

В конечном итоге больше всего труппе понравился вариант «Ловушки нашей индивидуальности», который был доработан до более короткого «Имаго-ловушка» – именно так теперь называется спектакль. По информации из «Википедии», «Имаго (лат. *imago* – «образ») – взрослая (дефинитивная) стадия индивидуального развития насекомых и некоторых других членистоногих животных со сложным жизненным циклом. На этой стадии животные становятся способными к размножению (за исключением случаев неотении) и часто – к расселению. Имаго не линяют и не растут». По словам Татьяны Багановой, для нее есть еще и второй смысл имаго – это неосознаваемое воспоминание о близком человеке, образовавшееся в самом раннем детстве. Как мы видим, в таком варианте поиска названия автор отказывается от декларации собственных мыслей и ищет у зрителя созвучное своим ощущениям восприятие и обозначение идеи балета.

Хореограф, следуя законам семиозиса, должен понимать, что он является отправителем сообщения в виде созданного хореографического произведения получателю (или адресату) в лице зрителя. Отправитель выбирает определенную среду (канал связи), по которой будет передаваться сообщение, и код, в котором заложена информация. Код должен быть выбран таким образом, чтобы с помощью соответствующих означающих (хореографической лексике, музыке, костюму и т.д.) можно было составить образ предлагаемого сообщения. Должны также подходить друг к другу среда и означающие кода. Код должен быть известен получателю, а среда и означающие должны быть доступны его восприятию. Таким образом, воспринимая означающие кода, посланные отправителем (хореографом), получатель (зритель) с помощью кода переводит их в означаемые понятия и тем самым принимает или не принимает сообщение, соотнося его с названием, данным автором передаваемой информации.

Таким образом, задача хореографа дать такое название своему произведению, чтобы зритель принимал смысл идеи хореографа как личностный вывод из увиденного.

Надежда МАЛЫГИНА

Литература

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2010. С. 8.
2. Балет. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 495.