

УДК 792.8.01:7.038.53

**МЕТАФОРА В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ ТВОРІ:  
ВИДАТНІ ЗНАХІДКИ****Алла САМОХВАЛОВА**

*Кафедра хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет.  
вул. Вербова, 38, 33024 Рівне, Україна  
тел.: р.т. (0362) 63-04-30; д.т. (0362) 26-18-56; 0964575306*

У статті подається визначення метафори у хореографічному творі. Коротко викладена інформація про доробки видатних балетмейстерів та виконавців, цікавих на думку автора, що талановито користувались метафорою для створення художнього образу.

*Ключові слова:* метафора, символ, хореографія, балетмейстер, балерина.

Вірші пишуть, коли художнє вираження не вкладається в прозу. Так і в балеті, метафоричність доречна як яскравий засіб виразності [1, с. 463].

Метафора (від др.-грец. *μεταφορά* – переміщення, віддалення) – зворот мови; троп (від др.-грец. *τρόπος* – зворот); образний вислів поняття, будь-яке іносказання, алегорія; вживання образного виразу чи слова в переносному значенні. [9, с. 428].

Метафору (різновид тропа) в хореографії найчастіше використовують як приховане образне порівняння, подібність предмета, явища іншому (козак – орел, дівчина – горлиця, крук – злий дух).

Імениті історики, мистецтвознавці, теоретики танцю по-різному викладають матеріал стосовно використання метафори в хореографії. Але, безперечно, що у всіх відомих працях безпосередньо чи опосередковано інформація щодо танцювального іносказання є. Актуальність питання використання метафори в хореографічному творі продиктована в першу чергу масовим захопленням танцями, а отже потребою у нових цікавих постановках.

Ми ставимо за мету навести декілька яскравих прикладів роботи видатних балетмейстерів з хореографічною метафорою, щоб зацікавлений читач зміг при нагоді скористатися отриманою інформацією. Запропоновані матеріали про шедеври створення метафоричного розкриття хореографічного образу, допоможуть зрозуміти сутність сучасного сценічного танцю в цілому, та окреслити шляхи подальших творчих пошуків.

Знамениті мистецтвознавці В. Красовська, Ю. Бахрушин, В. Пасютинська у своїх працях відслідковують загальні тенденції формування професійної балетної школи і балетного театру Західної і Східної Європи, підґрунтям якого стали алегоричні балети. Історія становлення і розвитку українського балетного театру висвітлена у доробках Ю. Станішевського. Автор описуючи постановки балетних спектаклів на сценах українських театрів торкається теми використання хореографічної метафори у балетних виставах, оскільки розквіт танцювального іносказання співпадає з

бурхливим розвитком професійної хореографії на Україні ХХ століття. Л. Блок досліджуючи становлення техніки класичного танцю з часів Древнього Єгипту і Древньої Греції до ХVІІІ століття розглядає імітування як першооснову руху, що можна вважати основою хореографічної метафори, оскільки танець в першу чергу рух. К. Василенко систематизував народно-сценічні рухи українського танцю. В основу системи теж закладена метафора. “Щупак”, “коза”, “повзунець” загальновідомі назви танцювальних рухів що створені за принципом подібності, порівняння. Ю. Чурко описує загальні тенденції розвитку пострадянського танцювального театру, що найбільше стосується нашої теми, оскільки постмодернізм розширив можливості балетмейстерів в роботі з метафорою.

Перші спогади використання метафори при виконанні танцю сягають глибини віків. Як відомо, кожен вид мистецтва, з’явившись на світ, приймається за розробку засобів виразності, форм, традицій. Хореографія розпочала з подібності, з копіювання реального життя. У старовинних плясках з більшою мірою подібності відтворювались рухи тварин, імітувались процеси праці і т.д. Розвиваючись, танець все більше віддалявся від життєвої першооснови і набував загально-умовного характеру, наповнюючись своєрідними символами, знаками, кодами. Хореографія навчилася одним помахом, однією деталлю відобразити ціле (руки підняті над головою що нагадує оленячі роги – символ самого оленя); вона зібрала великий фонд лексики і малюнків, де кожен рух і побудова учасників на площині, що первинно несуть конкретну функцію і зрозумілий для всіх зміст (притупи як спосіб пробудити землю весною від сну, коло як відображення сонального культури і т.п.), набули умовно-загальний, орнаментально-знаковий характер. Навчаючись передавати прикмети навколишнього світу, людина в той же час хотіла засобами танцю втілити і своє відношення до нього, свій внутрішній світ. Стремління до завершеності виражальних засобів вивело хореографію на сценічні підмостки, де процес розвитку її пішов значно швидше [11, с. 12].

Балет “Цирцея і її німфи”, або як ще його називали “Комедійний балет королеви” що був поставлений у Франції італійським музикантом і хореографом Бальтазарані ді Бельджойозо в 1581 році можна вважати одним з перших балетів в якому була чітко окреслена метафора – королева з принцесами зображали в ньому наяд і дріад, а отже за задумом хореографа їхня хореографічна лексика імітувала рухи містичних істот – духів ріки і дерев [8, с. 9].

Шалена зацікавленість метафорою з боку хореографів припадає на епоху Романтизму, коли на сцені з’явилась “Сільфіда” у постановці Філіппо Тальоні – втілення, виразними засобами класичного танцю, духу повітря. Геніальна танцівниця Марія Тальоні втілюючи задум батька-балетмейстера здіймалась в повітря з легкістю пір’їнки дивуючи своєю неймовірною технікою заворожених глядачів.

Розвиток техніки класичного танцю дав змогу талановитим балетмейстерам створити невмирущу “Жізель” (Жюль Перро, Жан Кораллі) з другим актом дівчат – вілліс, “Лебедине озеро” (Маріус Петіпа, Лев Іванов) з дівчатами-лебедями, що надовго стануть для глядача ідеальною картинкою постановки і виконання класичного балету.

Початок ХХ століття для світового балету ознаменувалось низкою експериментів і пошуків нових виразних засобів сценічного танцю. Саме в цей період створюється знаменита мініатюра Михайла Фокіна “Умираючий лебідь” яка є яскравим прикладом використання метафори в хореографічному творі. Танцівниця Анна

Павлова а згодом геніальна Майя Плісецька емоційно відтворюють руками-крилами останні хвилини життя витонченого білого птаха, який став надовго символом чистоти і водночас гордої нескореності долі.

Видатну роль в оновленні, реформації хореографічного мистецтва зіграла творчість Касьяна Голейзовського. Одразу після революції він організував труп "Камерний балет" і став лідером нової хореографії. К. Голейзовський експериментував з різними пластичними формами і темами. В руслі символізму знаходився його балет "Маска червоної смерті", який увібрав в себе грозіві настрої революційного часу, в той же час стає відгуком на популярний тоді сюжет маскування, що приховувало жахливу реальність. На жаль цей метафоричний балет не побачив світла раampi.

Серед різних форм танцю, які існували в перші десятиліття після революції (дунканізм, ритмопластика, ексцентрика, акробатика, «машинна» хореографія, мюзік-хольна течія та багато іншого), напрямком, що розвинув Касьян Голейзовський, виявився найбільш перспективним, що дало в майбутньому багаточисельні паростки [10, с. 46].

Друга половина ХХ століття на Заході ознаменувалась приходом пізнього модерну, або як ще його називають – постмодернізму. В хореографії ця течія характеризувалась ускладненням структури хореографічного твору, нарощування в ньому культурно-стилістичних прошарків. Постмодернізм намагався використати все, витягнуте з інших сфер діяльності, пристосовувавши це для масового глядача. Яскравим прикладом постановки цього напрямку є відео-балет Матс Ека "Жізель" на музику Адольфа Адана. Балетмейстер поставив балет в співвідношенні з нормами «трансавангарду», так на Заході називають постмодернізм [10, с. 31] при цьому не змінюючи драматургію і музику старої "Жізелі". В інтерпретації Матс Ека і чудової балерини Анни Лагуни Жізель по-сільському неотесана, нав'язлива і смішна у почуттях. Хореограф використовує в балеті характерні для постмодернізму символи (метафору): червоне полотняне серце, що означає любов, величезні яйця як знак важливих цінностей життя. Жізель Матс Ека ближча теперішньому глядачу. Її хореографічна мова, танець модерн, зрозуміліша для сприйняття.

Другий акт "Жізелі" кардинально відрізняється від хореографії Перро і Кораллі. Концепцію романтизму змінила християнська ідея всепрощення. Альберта який залишається голим на голій землі прощає не тільки любляча його Жізель а й Ганс, який люто його ненавидить. Так балетмейстер відобразив у балеті процеси які відбуваються в сучасному житті.

Повне перевтілення в образ героїні "Червоної Жізелі" відчув і втілив в життя сучасний балетмейстер Борис Ейфман, якого надихнула на створення такого неординарного балету доля балерини Імператорських театрів Ольги Спесівцевої. "Червона Жізель" створена на збірку музичних творів П. Чайковського, А. Шнітке, Ж. Бізе. Творці балету вибирають стилістику мелодрами, що співвідноситься з долею Ольги Спесівцевої, яка закінчує свій життєвий шлях у клініці для душевно хворих людей. Бориса Ейфмана настільки близько торкає доля балерини, що його перевтілення починається з вигуку "Спесивцева – это я!" [10, с. 202]. Найвища форма використання метафори – постановник перебирає на себе долю і відчуття людини про яку ставить балет. "Борис Эйфман и исполнительница главной роли Е. Кузьмина такой ее рисуют: точеная, тонкая фигурка, певуче-томная игра удлиненных ног и гибкого торса, мягкие всплески рук, меланхоличный, короткий и

грусный взор” [10, с. 202]. Як бачимо, опис Юлії Чурко витканий з метафори яка втілилась у візуальний образ Жізелі-Спесівцевої.

В традиційний балетний клас, де володарює Учитель, а також в особисту і сценічну долю Балерини увірвалась революція в образі натовпу яку очолює чоловік в чорній шинелі – Чекіст. Дарма Балерина, чинячи опір, гострим носком впирається в груди Чекісту. Тендітна квітка ламається. Далі постановник малює образні картини виступу Балерини перед новою владою; розп’яття Учителя; взаємовідносини Балерини і Чекіста; її еміграція. До традиційних для мелодрами кольорів – білого (балерина), чорного (чекіст) Ейфман додає червоний, який символізує кардинальний перелом в житті Балерини. В платті червоного кольору вона виступає в еміграції. В ньому оволодіває новими формами танцю. В ньому розуміє що її насправді не кохають. Балерину супроводжують розчарування, страхи, спогади про улюблену партію Жізелі, кошмари, божевілля. Трагедія тендітної жінки.

Спектакль “Червона Жізель” “стал триумфом художественного воображення” [10, с. 205], і яскравим прикладом роботи з хореографічною метафорою.

Створення хореографічних творів на основі метафори торкнулись не тільки балетного театру. Заслужують на окрему увагу танці створені засобами народно-сценічного танцю, спортивно-бальної хореографії, вільної пластики, та інших не менш цікавих танцювальних напрямків, що потребують окремого вивчення та висвітлення.

Зробивши короткий огляд декількох творчих робіт геніальних балетмейстерів насмілимося припустити що цей матеріал притягне до себе увагу хореографів які працюють не лише в професійному театрі. Наведені приклади роботи з метафорою в хореографічному творі допоможуть всім бажаючим знайти власний підхід при постановці та виконанні танцю не залежно від фахового рівня підготовки. Метафора багатогранна чим і цікава при постановці номеру в різних видах хореографічного мистецтва.

---

1. *Блок Л. Д.* Классический танец: история и современность / Л. Д. Блок. – Москва : Искусство, 1987. – 556 с.

2. *Василенко К.* Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – Київ : Мистецтво, 1996. – 494 с.

3. *Колногузенко Б.М.* Види мистецтва та хореографії / Б. М. Колногузенко. – Харків : ХДАК, 2009. – 140 с.

4. *Красовская В.* Русский балетный театр: от возникновения до середины XIX века / В. Красовская. – Ленинград : Искусство, 1958. – 308 с.

5. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр : очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В. Красовская. – Ленинград. Гос. Ин-т театра музыки и кинематографии. – Ленинград : Искусство, 1979. – 295 с.

6. *Никитин В. Ю.* Теория и практика формирования художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: Монография / В. Ю. Никитин. – Москва : МГУКИ. 2005. – 176 с.

7. *Станішевський Юрій.* Балетний театр України : 225 років історії. / Юрій Станішевський. – Київ : Музична Україна, 2005. – 448 с.

8. *Пасютинская В. М.* Волшебный мир танца / В. М. Пасютинская. – Москва : Просвещение, 1985. – 223 с.

9. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. – Київ : Рад. Енциклопедія, 1975. – 775 с.
10. Чурко Юлія. Линия уходящая в бесконечность / Юлия Чурко. – Минск : Полюмя, 1999. – 224 с.
11. Чурко Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Вышейшая школа, 1990. – 415 с.

## **METAPHOR IN CHOREOGRAPHIC WORKS: FAMOUS FINDS**

**Alla SAMOKHVALOVA**

*Department of Choreography,  
Rivne State Humanitarian University.  
st. Verbova 38, apt. 83. 33024 Rivne, Ukraine.  
tel.: +38 0362 63 04.30. +38 0362 26-18-56. +38 0964575306*

There is a definition of metaphor in choreographic works in the article. Briefly presented information about the attainments of the famous choreographers and performers, who are considered to be interesting by the author, fine used a metaphor for the creation of an artistic image.

*Keywords:* metaphor, symbol, choreography, choreographer, dancer.

## **МЕТАФОРА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ НОМЕРЕ: ВЫДАЮЩИЕСЯ НАХОДКИ**

**Алла САМОХВАЛОВА**

*Кафедра хореографии  
Ривненский государственный гуманитарный университет.  
ул. Вербовая, 38, 33024 Ривне, Украина  
тел.: р.т. (0362) 63-04-30; д.т. (0362) 26-18-56; 0964575306*

В статье подается определение метафоры в хореографическом произведении. Коротко изложена информация о работах выдающихся балетмейстеров и исполнителей, интересных с точки зрения автора, которые талантливо пользовались метафорой для создания художественного образа.

*Ключевые слова:* метафора, символ, хореография, балетмейстер, балерина.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.2012  
Прийнята до друку 12.09.2012