

МРНТИ 18.49.07

И.Р. АУХАДИЕВ¹, Д.К. ДОСБАТЫРОВ¹

*¹Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова (Алматы, Казахстан)
ilzataukhadiyev@gmail.com; d.dosbatyrov@mail.ru;
<https://doi.org/10.51889/2020-1.2077-6861.31>*

СИНТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ БАЛЕТА

Аннотация

В данной статье синтетичность рассматривается как сущностная характеристика балета, который объединяет танец, литературу, музыку и изобразительное искусство. Опираясь на достижения таких выдающихся теоретиков хореографии как Ж.Ж. Новерр, П.М. Карп, В.В. Ванслов, авторы структурируют статью хронологически и по заголовкам, чтобы изучить подробнее результаты взаимодействия танца с каждым из перечисленных видов искусств отдельно и по эпохам. Основным постулатом синтетического союза различных видов художественного творчества с танцем служит их соподчинение хореографии, ее особенностям и законам формообразования. Потому литература, музыка и изобразительное искусство проявляются в балетном спектакле в измененной форме: с одной стороны подстраиваясь под нужды хореографического произведения, с другой – привнося новое из своей среды.

Ключевые слова: танец; хореография; балет; синтез искусств; театр.

Танец считается одной из древнейших форм искусства, которая появилась на заре человечества. В далекие древние времена хореография была частью религиозных, культовых ритуалов. Зачаточные формы искусств той поры – музыку, пение, пляску – принято считать синкретическими, неделимыми, взаимосвязанными друг с другом. Они представляли как единое целое в старинных обрядах, подражательных поведкам животных танцах, военных плясках. Значительно позднее, с развитием танца как самостоятельного искусства, появился термин «хореография», который был введен в начале XVIII века французским танцовщиком и педагогом Раулем Фёйе (1660-1710). Тогда под словом «хореография» понимали «запись танца», сегодня же этот термин «определяется как искусство создания танца» [1, С.40]. В данной статье речь пойдет о музыкально-театральной форме танцевального искусства – балете (предмет исследования).

Методы и источники. Основными исследовательскими методами стали историзм, систематизация материалов по теме исследования, их сравнительно-сопоставительный анализ и научное обобщение. Взаимодополняющими в данной статье послужили

методы историзма и систематизации текста. Это позволило структурировать статью хронологически и по порядку, в соответствии с выделенными заголовками. Сравнительно-сопоставительный анализ и метод научного обобщения двух ключевых работ В.В. Ванслова и П.М. Карпа, ставших отправной точкой исследования, позволили выявить важные сходства научных взглядов ученых на синтетическую природу балета. В качестве других источников для данной статьи послужили публикации зарубежных исследователей последнего десятилетия, посвященные различным аспектам взаимодействия балета с другими искусствами.

Еще одним выдающимся французским деятелем хореографии XVIII столетия был балетмейстер Жан-Жорж Новерр (1727-1810), которого сегодня принято считать отцом современного балета. Он отделил балетные интермедии от оперы и развил их до самостоятельного вида театрального искусства. Тем не менее Новерр не оставлял без внимания музыку, актерское мастерство, художественное оформление и костюмы своих постановок. «Добившись взаимосвязи и взаимодействия всех слагающих балетного спектакля, талантливый балетмейстер

способен создать настоящее произведение искусства – на этой позиции строилась вся творческая деятельность Ж.Ж. Новерра. Он раздвинул привычные рамки балетного спектакля, обратившись к серьезному драматическому содержанию» [2, С.196].

Сегодня заветы Новерра, оставленные последующим поколениям хореографов, не теряют своей актуальности. Например, современный исследователь Аспасия Дания, следуя принципам французского балетмейстера, также считает, что хореография «не может быть ограничена какой-то одной областью, поскольку она возникла из ряда дисциплин, включая изобразительное искусство, историю искусств, эстетику...» [3, С.4950]. Однако, более глубоко и детально теория «синтетичности балета» была разработана в XX веке советскими балетоведами Виктором Владимировичем Вансловым и Поэлем Мееровичем Карпом. По мнению первого, «балет – искусство синтетическое, объединяющее в себе несколько видов художественного творчества: хореографию, музыку, драматургию, изобразительное искусство. Центром этого объединения является хореография. Балет не механический конгломерат разных видов искусства, а их синтез, подчиненный хореографическому образу. Различные виды искусства существуют в балете не сами по себе, а в претворенном виде, в соподчинении и взаимодействии с хореографией» [4, С.8]. Как мы видим, Ванслов не просто дает определение балета, но исследует и выявляет закономерности синтеза искусств в хореографическом спектакле. Ученый также затрагивает иерархическое соотношение различных видов художественного творчества в балете, в котором, по его мнению, хореография главенствует. В этом вопросе П.М. Карп занимает идентичную с Вансловым позицию. Он также считает, что «четыре искусства, составляющие балет, играют в нем не одинаковую, хотя и всегда важную роль. Хореография – главное в балетном спектакле. Спектакль, лишенный хореографии, перестает быть балетом» [5, С.66].

На практике идея «синтетичности балета»

нашла свое яркое отражение в творчестве «Русских сезонов» – балетной антрепризы С.П. Дягилева (1872–1929). Деятельность этой труппы привела к единству музыки, живописи, и хореографии. Это случилось благодаря совместной работе композиторов (И. Стравинский, С. Прокофьев, К. Дебюсси, М. Равель и др.), художников (А. Бенуа, Л. Бакст, Н. Рерих, А. Головин, К. Коровин, П. Пикассо и др.), хореографов (М. Фокин, В. Нижинский, Л. Мясин, Дж. Баланчин и др.). Исследуя балет XX века, можно говорить, как о «тесном и глубоком взаимовлиянии разных искусств и хореографии, которое трудно представить в XIX веке, так и о новых формах и вариантах синтеза в балетном спектакле различных выразительных средств, открывающих новые возможности для балетмейстеров в настоящее время» [6, С.294].

Мы уже обозначили то, что балет нельзя воспринимать «как набор четко разделенных дисциплин, каждая из которых посвящена определению своей области компетенции» [7, С.3]. И принимая господство танца в синтетическом союзе искусств как парадигмальную концепцию балетоведческого исследования, далее нам следует внести ясность в процесс формирования хореографии. Ванслов уделяет этому особое внимание. Он считает, что «главный путь балетного искусства лежит через органический синтез сценарной и музыкальной драматургии, через их сплав в хореографическом действии» [4, С.25]. Таким образом, главный компонент балета – хореография – основывается на литературно-музыкальной драматургии. Это обязывает нас остановиться подробнее на взаимодействии танца (в частности театрального) с другими искусствами.

Литература. Балет во все времена был связан с литературой, которая давала сюжетную основу хореографических спектаклей. Например, придворные зрелища эпохи Возрождения и Барокко отличались модой на античную мифологию. Позднее, в эпоху Просвещения древнегреческие и древнеримские мифы начнут вытесняться сюжетами современных литературных про-

изведений. Появятся такие балеты как «Каменный гость», «Семирамида», «Любовь к трем апельсинам», «Дон Жуан» и другие. Романтизм XIX века принес с собой обращение балета к шедеврам художественной литературы и поэзии □ это спектакли «Эсмеральда» по роману В. Гюго (1802–1885), «Корсар» по одноименной поэме Дж. Г. Байрона (1788–1824) и другие. К концу XIX столетия, появятся сказочные балеты Артура Сен-Леона (1821–1870) и Мариуса Петипа (1818–1910): «Конек-Горбунок», «Спящая красавица», «Щелкунчик» и т.п. И наконец, в XX веке шедевры художественной литературы и поэзии вызовут настолько небывалый интерес хореографов, что выделить и перечислить даже основные из произведений не представляется возможным в рамках данной статьи. В связи с этим современный исследователь Б.О. Сметанина говорит: «Обогащаясь художественными образами литературы своего времени, балетное искусство вынуждено было дотягиваться до той высокой планки, чтобы утвердиться как искусство, которому под силу поэтически, образно переосмысливать жизнь» [8, С.77]. Мы склонны не согласиться с ее тезисом. Скорее обращение балета к «большой» литературе было закономерным этапом развития хореографического искусства. Сегодня «танец все в большей степени способен превзойти свои «пределы» и быть не просто центром танцевального искусства» [9, С.296], а ядром синтетического сплава различных видов художественного творчества.

Музыка. Хореографическое произведение можно охарактеризовать как действие, «выраженное движением и музыкой» [10, С.722]. Потому еще одной приоритетной задачей в балетоведческом исследовании можно считать □ «исследование партитуры и ее сопоставление с литературным текстом» [11, С.388]. Таким путем можно выявлять особенности формирования литературно-музыкальной драматургии балета.

В современном танцевальном искусстве «можно выделить следующие типичные черты: синтез различных стилей, методов» [12, С.196]. Об этом также говорит исследо-

ватель И.Н. Ильенко, который изучает связь музыки и хореографии в балете. При рассмотрении данной проблемы в историческом ключе, мы видим, что в XX веке «наряду с постоянными обновлениями танцевального языка (включение элементов бытовой и драматической пантомимы, народной хореографии, движений исторических, бальных, джазовых танцев, акробатических и физкультурных перемещений) запечатлены попытки обновления музыкального языка» [13, С.6]. В балетном театре эти тенденции особенно ярко проявились в работах композиторов М. Равеля, К.Дебюсси, М. де Фальи, И.Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А.Хачатуряна и других. В партитурах балетов перечисленных композиторов мы больше не слышим таких старинных музыкально-хореографических форм, как *pas de deux*. Их произведения основаны на симфонизации балетной музыки, имеющей сквозное музыкальное развитие, драматургию.

Изобразительное искусство интегрируется в балетный спектакль также как и другие виды художественного творчества – в претворенном виде. Так специфические особенности «живописи в структуре балета могут проследиваться через сюжет, через исполнительство, через художественное оформление – декорации, бутафорию, реквизит» [14, С.143]. Внося свою лепту в создание балета, театральный художник завершает сценический облик произведения, придает ему окончательный вид. Следовательно, основой его работы над спектаклем также «является замысел балетмейстера, который, опираясь на музыку, стремится выявить и раскрыть драматургию произведения в пластических образах. И художник средствами своего искусства призван способствовать этому» [15, С.71]. Еще одной немаловажной частью его работы становятся сценические костюмы исполнителей, с помощью которых театральный художник воплощает «огромный мир образов – лирических, сатирических, гротесковых, трагических» [16, С.41-42]. Ярким примером сотрудничества хореографа и художника во второй половине XX века служит творчество Юрия Григоровича и Си-

мона Вирсаладзе. Вместе они создали спектакли, которые в начале 60-х годов вывели балет СССР из долгого застоя и сформировали обширный репертуар Государственного академического Большого театра РФ.

Хореограф и исполнители. В своих «Письмах о танце» (1760) Новерр писал о подготовке балетмейстеров. Он считал, что «без любовного изучения изящных искусств они смогут создать только несовершенные творения, лишённые вкуса, грации, изящества и в то же время смысла» [17, С.39]. Ещё тогда синтетическая сущность балета наводила французского хореографа-реформатора на высокие требования к создателям подобных произведений. Его взгляды сегодня получили широкое распространение. К современным балетмейстерам предъявляются те же высокие требования. Помимо владения всеми тонкостями хореографии, большим лексическим запасом танцевальных движений, хореограф должен разбираться в литературе, музыке, изобразительном искусстве, драматургии, а также уметь гармонично синтезировать их балете. Кроме того, балетмейстер, как и любой большой художник, должен быть новатором, который «стремится вывести танец за пределы эстетики визуальных и музыкальных традиций» [18, С.123], открывая новое в искусстве хореографии.

Последним, но не менее важным, в этом синтетическом союзе можно считать исполнительское искусство. «Профессиональные танцоры – это воплощенные записи произведений хореографии, которые были созданы,

отрепетированы и исполнены» [19, С.17]. Одной из особенностей деятельности артистов балета является то, что «в исполнительских искусствах, таких как развлекательные и музыкальные представления, происходит динамическое взаимодействие между исполнителями и их аудиторией» [20, С.32]. Следовательно, артисты балета – это проводники художественных замыслов хореографа, а иногда они становятся даже соавторами своих партий. Порой успех балета зависит от правильного выбора исполнителей, которые должны передать всю красоту проделанной работы автора либретто, композитора, хореографа и художника, донести до зрителей все замыслы создателей.

Несмотря на то, что «искусство вытесняет пропозициональную логику и порядок языка и уходит от однозначного определения» [21, С.36] авторам, в рамках данного исследования, важно было выявить синтетические свойства балета, а также конкретизировать особенности объединения драматургии, музыки и живописи в хореографических спектаклях. Основопологающим критерием синтетического сплава искусств в балете является их соподчинение танцу с учетом его специфики и нужд. Потому литература, музыка, изобразительное искусство интегрируются в спектакль в претворенном виде – либретто, музыкальная драматургия партитуры, декорации, атрибуты, костюмы и т.п. Авторы приводят наиболее удачные примеры союза искусств из разных балетных эпох.

Балеттің синтетикалық негізі

И.Р. Аухадиев¹, Д.К. Досбатыров¹

*¹Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)*

Аңдатпа

Бұл мақалада би, әдебиет, музыка және бейнелеу өнерін біріктіреін синтез балеттің маңызды сипаттамасы ретінде қарастырылады. Ж.Ж. Новерр, П.М. Карп және В.В. Ванслов сияқты көрнекті хореография теоретиктерінің жетістіктеріне сүйене отырып, авторлар мақаланы хронологиялық түрде және бидің аталған өнер түрлерімен өзара әрекеттесу дәуірлеріне сәйкес бөлек, толығырақ зерттеу мақсатында құрылымдайды. Бидің көмегімен әр түрлі көркем өнер түрлерінің синтетикалық одағының негізгі постулаты – олардың хореографияға және оның ерекшеліктері мен қалыптасу заңдылықтарына бағынуы болып та-

былды. Сондықтан, әдебиет, музыка және бейнелеу өнері балет қойылымында өзгерген түрде пайда болады: бір жағынан, хореографиялық шығарманың қажеттіліктеріне бейімделеді, екінші жағынан □ өз ортасынан жаңашылдық енгізеді.

Түйін сөздер: би; хореография; балет; өнер түрлерінің синтезі; театр.

The synthetic essence of ballet

I.R. Aukhadiyev¹, D.K. Dosbatyrov¹

¹*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

Abstract

In this article, synthetics is considered as an essential characteristic of ballet, which combines dance, literature, music and painting. Based on the achievements of renowned choreography theorists like J.J. Noverre, P.M. Karp, V.V. Vanslov, the authors structure the article chronologically and by heading in order to study in more detail the results of the interaction of dance with each of the listed types of arts. The main postulate of the synthetic union of various types of art with dance is their submission to choreography, its features and laws of formation. Therefore, literature, music and visual art appear in the ballet performance in changed forms: on the one hand, adapting to the needs of a choreographic art, on the other, introducing new things from their own environment.

Key words: dance; choreography; ballet; synthesis of arts; theatre.

Поступила в редакцию 27.11.2019.

МРНТИ 18.07

С.И.СЫВОРОТКИНА

*Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)
sunnyveta@mail.ru; <https://doi.org/10.51889/2020-1.2077-6861.32>*

КУЛЬТУРНЫЙ КОД В СИСТЕМЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ: СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

Аннотация

В статье автором рассматривается диалектическое единство сущности и явления феномена культурного кода относительно визуального искусства. Предметы искусства рассматриваются на основе лотмановского понимания произведения как текста культуры. Освещается вопрос многообразия форм существования искусства и полифункциональность данного феномена. Влияние изменений во временном и исторических периодах на виды удовлетворения профанных и секулярных потребностей человека. Автор делает акцент на визуальных и наглядных формах изобразительного искусства, а также на анализе традиционных категорий визуального искусства. Культурный код в художественной системе визуальных искусств рассматривается на примерах палеолитических памятников, искусства древнего Египта и искусства Средневековья.

Ключевые слова: культурный код, искусство, изобразительное искусство, полифункциональность искусства, палеолитическое искусство, искусство древнего Египта, искусство Средневековья.

В современном мире феномен культурного кода является ключевой составляющей культуры. Культурный код верный способ познания и идентификации какой-либо культуры во всем её многообразии. Еще в 1982 году на всемирной конференции по культу-

ре в Мехико была принята «Декларация о культурной политике» согласно которой неиссякаемым ресурсом для развития культуры и нации в целом было признано культурное-наследие, объединяющее в себе образ жизни, основные права, систему ценностей,