

УДК 792.8:73/76

## РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО НАЧАЛА В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ XX–XXI ВВ.

*Ю. И. Шепотенко*

*В статье рассмотрена близость выразительных средств хореографии и изобразительного искусства, выявлены нюансы взаимодействия этих искусств в балетном театре XX–XXI вв. В статье акцентируется внимание на том, как живопись, графика, скульптура влияют не только на сценографию балета, но и на принципы создания хореографического образа. Данная статья представляет попытку исследования подобного синтеза искусств, рассматривая особенности проникновения изобразительных искусств в хореографию на примере балетов XX–XXI вв., что помогает осмыслить специфику образного языка балета.*

**Ключевые слова:** балетный театр, изобразительные искусства, синтез искусств, изобразительный ряд сценического пространства, хореографический образ.

**Постановка проблемы в общем виде.** Исследование российского балета не может не быть актуальным, поскольку, во-первых, он на протяжении более чем столетия занимал ведущие позиции в мировом хореографическом искусстве и представляет собой значимый феномен русской культуры, во-вторых, являясь «живым» явлением в культуре, балет сам развивается, обогащая свою внутреннюю природу, откликаясь на тенденции времени. Таким образом, проблема синтеза искусств в аспекте общности художественных средств изобразительного искусства и хореографии затрагивается в этой статье в связи с необходимостью дальнейшего комплексного многостороннего изучения данной проблемы.

Проблемы хореографического искусства затрагивают труды Г. И. Гильбурда, Е. Г. Гуренко, Б. Я. Землянского. Исследованиями, связанными с балетным театром, занимались Е. П. Белова, В. Ванслов, Н. И. Воронина, М. С. Каган, П. М. Карп. Изучению выразительных средств балета посвящены работы Б. В. Асафьева, К. Я. Голейзовского, Ф. В. Лопухова и других. Однако анализ литературы показывает, что освещены не все аспекты проблемы. Поэтому **цель данной статьи** – рассмотреть роль языка изобразительных искусств в балете, степень и многогранность его влияния на хореографию в XX – начале XXI века. Для достижения этой цели поставлены **следующие задачи:** определить значимость изобразительного ряда в балетном театре на примере балетов «Русских сезонов» С. П. Дягилева; выделить аспекты влияния графики, живописи, скульптуры в постановке тем, жанров хореографии, создании сценографического и хореографического образов;

охарактеризовать новый этап развития изобразительного ряда в связи с привлечением в сценографию инновационных компьютерных разработок.

Для современного социокультурного знания характерна заинтересованность в изучении проблемы диалога искусств. XX век ознаменовался интеграцией искусств, появляются новые формы синтеза: лазерные инсталляции, светоконцерты, цветомузыкальные фонтаны. Появляется жанр «симфонии» в поэзии, жанр «сонаты» в живописи, которая при этом активно влияет на театр. Новые формы синтеза возникают и в балете, который сам по себе является синтетичным по форме и синкретичным по содержанию. Таким образом, есть основания полагать, что важной частью общей темы синтеза искусств является вопрос взаимодействия пластического искусства и хореографии в балетном спектакле.

Рассматриваемые в статье составляющие имеют общую зрительную координату, но временной характер искусства хореографии создаёт ряд таких нюансов их синтетичного взаимодействия, от которых во многом зависит степень художественного воздействия спектакля. Зачастую исследование проблемы синтеза искусств касается законченного художественного произведения. Между тем, диалог изобразительного искусства и хореографии происходит на всех этапах создания балетного спектакля – от первоначального замысла до завершённого произведения, выносимого на публику. В истории балетного театра наблюдалось изменение характера взаимодействия его составляющих. В статье рассмотрены тенденции, которые повлияли на развитие балетного театра на протяжении XX – начала XXI столетия. Визуальное искусство активно взаимодействует с хореографией, подчеркивая замысел постановщика. Художники «Русских сезонов» (А. Н. Бенуа, Л. Бакст, А. Я. Головин, Н. Н. Рерих, Н. С. Гончарова и др.) создавали новую сценическую реальность, в которой зрительный образ как бы срастался с тканью спектакля.

В качестве примера могут служить балеты М. М. Фокина. Балетмейстер в соавторстве с художником-постановщиком скрупулезно изучали материалы по истории искусства, пытаясь постичь живописно-пластическую сущность эпохи, в рамках которой ставился балетный спектакль; в соответствии с этим подвергались хореографической стилизации позы и движения актеров, рисунок их танцев. Высокой выразительностью отличалось сценографическое оформление Н. К. Рериха к «Половецким пляскам». Закатное с красноватыми отблесками небо, раскинувшиеся шатры в бескрайнем раздолье степи создали замечательную картину южной русской земли, откуда началось наше шествие половцев. Хореография половецких воинов была пронизана дикой необузданной силой и находилась в органическом единстве с изобразительным стилем и новой техникой письма декораций, что вкупе создавало

незабываемое впечатление. В балете «Шехерезада» на музыку Н. Римского-Корсакова формообразующим становилось оформление Л. Бакста. Пряный дух сказочного Востока воссоздавали роскошные декорации и костюмы: великолепие ярких цветов, пышность тюрбанов с перьями и затканых золотом тканей, изобилие орнаментов и украшений. На этом богатейшем фоне Фокин создал свою неповторимую хореографию с подчеркнутой картинностью поз, свободной пластикой, с бешеным темпераментом плясок.

Изучение результатов плодотворного соединения усилий других художников и хореографов «Русских сезонов» Дягилева – чрезвычайно обширная тема, требующая отдельного внимания, выходящая за рамки данной статьи.

Сценография балетного спектакля – очевидная сфера проявления влияния изобразительного искусства в балете, но не единственная. Появляются новые принципы создания хореографического образа под воздействием авангардных направлений в живописи, которые подсказывали особые приемы и техники в композиционном построении балетного спектакля. Например, под влиянием кубизма в хореографической лексике стали использоваться угловатые движения и острые углы в графическом рисунке пластики (хореографы М. Вигман, Л. Фуллер). На создание абстрактных танцевальных композиций хореографов вдохновил абстракционизм, который подал идею вызывать ассоциативный ряд у зрителя без четко заданной сюжетной линии, одним лишь определенным сочетанием цвета и формы. Современный балетный театр переплавил в своем творческом горниле и такой принцип сюрреализма, как аллюзии и парадоксальное сочетание форм («Мутации» М. Бежара, «Сон в летнюю ночь» Дж. Ноймайера, «Красная Жизель» Б. Эйфмана).

Из живописи взят в арсенал других искусств и художественный прием коллажа. Коллаж – «метод (техника) волевой деструкции зримого мира для последующего конструирования нового образа этого мира из частей, осколков, обломков, из изображений и материальных предметов» [1, с. 471]. Впервые в балете в качестве сценографического оформления коллаж был использован П. Пикассо в балете «Парад» «Русских сезонов» Дягилева. Музыкальные коллажи часто практиковались балетмейстерами М. Бежаром и Б. Эйфманом.

Скульптуру и балет роднит характерное для обоих выразительное средство – пластика, объединяющая их общей целью: соединять и располагать элементы композиции (в скульптуре) и фигуры (в балете) так, чтобы они гармонично согласовывались друг с другом, преобразовываясь в эстетически стройное художественное произведение. К. Блазис писал: «Хороший танцовщик, разумный, точный и безупречный в танце, блестящий и лёгкий в своих па, естественный и изящный в позах, в любое мгновение должен быть натурой для художника или ваятеля» [2, с. 99].

«Ваши танцы – это скульптура в движении», – так отзывался Роден о Нижинском, позировавшим ему в Париже во время «Русских сезонов».

Для Айседоры Дункан творческий импульс был заключен в изучении скульптуры и чернофигурной живописи Древней Греции. При этом сама Айседора, исполнявшая

естественный танец, стала музой для многих скульпторов и художников того времени.

Многочисленность примеров взаимопроникновения образных средств скульптуры и хореографии в культуре XX века актуализирует проблематику взаимодействия их художественных языков.

Особого внимания заслуживают балеты, посвященные Огюсту Родену и основанные на его пластических экспериментах, поскольку этот великий мастер более, чем любой другой скульптор мирового уровня, был близок к пониманию балетмейстера как скульптора в хореографии и скульптуры как зафиксированной хореографической пластики.

В частности, Л. Якобсон, вдохновленный скульптурами Родена, в 1958 году поставил балетный спектакль, состоящий из трех номеров на музыку Клода Дебюсси: «Вечная весна», «Поцелуй», «Вечный идол». «Скульптуры Родена» – ранний хореографический триптих, в котором словно оживают произведения французского скульптора-импрессиониста. Это песнь любви, от нежного ростка пробуждающихся чувств до чувственных объятий бешеной страсти.

Кроме Якобсона образы Родена запечатлел на балетной сцене Борис Эйфман. И про скульптора, и про хореографа можно сказать, что оба посредством языка тела передали с помощью пластических решений запутанный клубок человеческих эмоций. Б. Эйфман в балете «Роден» (на музыку Равеля, Дебюсси, Массне и др.), в отличие от Якобсона, не «оживляет» скульптуры ваятеля, но в его хореографическом тексте прослеживаются ассоциации с некоторыми работами скульптора. Например, эффектна и глубоко реалистична чудотворная метаморфоза огромной живой массы, находящейся на вращающемся столе скульптора. По воле Родена (исполняет Олег Габышев) из этой массы слившихся тел вначале появляется человеческая рука, потом голова, нога, затем тело, другое и, наконец, возникает целая композиция «Граждане Кале». Эйфман создал психологический балет об удивительной силе гения, используя артистов как инструмент для выражения эмоциональных состояний, формируя и лепя скульптуры из человеческого тела. Его хореография пластична, как глина, величественна, как бронза, обтекаема, как мрамор.

С хореографией соотносятся некоторые виды графики. Например, само понятие рисунка танца заключается в графически зафиксированном расположении и передвижении танцующих на сцене. Танец и по архитектурной композиции и по хореографической лексике строится на принципах хореографической геометрии. В качестве ярчайшего примера графического аспекта танца приведем «Графический балет» (хореография Г. Песчаного), в котором артисты создают абстрактную графику музыки в сценическом пространстве со свойственной любой графике контрастностью, строгостью линий и несколько прямолинейной выразительностью.

Главным выразительным средством в характерном танце часто становится гротеск, корни которого происходят из разновидностей графики – карикатуры и шаржа. Им присуще преувеличение и заострение характерных черт, максимальная эмоциональность, условность сценического решения. Элементы гротеска использовались И. Моисеевым в балете «Три толстяка» на музыку В. Оранского, Ф. Лопуховым в постановке «Болт» на музыку Д. Шостаковича.

Художественными особенностями еще одной разновидности графики – плаката – продуктивно пользуется балетный театр, где позволительны метафоричность, яркие вызывающие цвета в оформлении. Из этого вытекают их названия: балеты-плакаты, балеты сатирического жанра. Например, балет «Клоп» Л. Якобсона, балет «Анюта» В. Васильева на музыку В. Гаврилина и т. д. В этих балетных спектаклях хореографические образы воплощены через основной выразительный приём пластического гротеска.

Современные хореографы используют также и принцип карикатуры. Иржи Киллиан в «Шести танцах» на музыку Моцарта каламбурирует, иронизирует, в его балете-шутке отрезаются головы, надкусываются яблоки, из средневековых париков сыплется пудра, мужчины гарцуют в подштанниках, а женщины в нижних юбках. Хореограф Матс Эк своим девизом провозгласил: «Гротеск – мой путь к прекрасному», в его редакциях балеты «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» наполнены пластической иронией и аллегориями.

Наш век информационных технологий существенно меняет образ мышления и интеллектуально-мировоззренческие представления человека, в том числе и относительно удовлетворения эстетических и развлекательных потребностей. Спрос рождает предложение, поэтому театральные продюсеры завоевывают интерес зрителей применением мультимедийных средств в сценографии. Синтез балетного театра и передовых методов компьютерной графики в театральной «визуальной эпохе» – теперь самый распространённый прием в сценографии. Проецирование декорационных росписей на экраны-задники со всей тождественностью передает цветное изображение эскизов декораций и авторский почерк сценографа. Использование таких технологий привело к появлению новой профессии режиссера мультимедиа, который создает новую виртуальную среду для полного погружения зрителя в балетную действительность. Такое виртуальное сценографическое оформление, помимо высокой зрелищности, обладает мобильностью, вариативностью, возможностью создания объемно-пространственной структуры с передачей различных фактур (от пушистого снега до твердого металла с характерным блеском), способностью мгновенной смены декорационного фона. Среди технологий мультимедиа, используемых в балетных постановках, стоит упомянуть следующие инновации: туманный экран (транслирует изображение на авансцену, позволяет исполнителям проходить через него), интерактивное стекло (исполнитель своим касанием к медиа-платформе вызывает различные спецэффекты).

А. А. Рубб, размышляя о сценическом оформлении театральных спектаклей, подчеркивает: «Правил, а тем более законов организации сценического пространства, насколько мне известно, не существует» [3, с. 387]. «Каждый спектакль – открытие новой системы закономерностей», – вторит ему О. Ремез [4, с. 103]. Эти высказывания относятся к самому зрелищному, идущему в ногу со временем российскому балетному театру «Talarium et lux» под руководством Михаила Лавровского. Чтобы не выходить за рамки данной статьи, кратко обозначим принципы данного балетного театра. Его название переводится с латыни как «Балет и свет», что отражает суть данного театра, объединившего компьютерную графику и классический танец на

сцене. В репертуаре «Talarium et lux» есть спектакли «Щелкунчик», «Лебединое озеро», сцены из балетов «Спящая красавица», «Дон Кихот» и других. Их первозданная музыка и хореография остались неизменными. Новизна – в видеоинсталляциях, создающих эффект киноприсутствия. Зрителя завораживают спецэффекты: туман, летающие бабочки, сгущающиеся сумерки, момент, когда злой чародей Ротбарт превращает Одетту (балерину) в лебедя (изображение на экране).

Сама идея синтеза столь различных по своему направлению искусств не может не вызывать восторга у искушенной публики XXI века. Но у постановщиков подобных проектов на пути могут оказаться «подводные камни» – погоня за зрелищностью может привести к утрате единства, целостности впечатления. Перед ними стоит тяжелейшая задача: чтобы изобразительный ряд в своей динамике и монументальности не отвлекал внимание зрителя от артистов балета.

Также важно отметить еще один аспект внедрения новых технологий в балетный театр: взаимопроникновения кинематографа и балета. В 2013 году Мариинский театр беспрецедентно транслировал балет «Лебединое озеро» в 3D. Во многих странах мира зрители могли стать ближе к российскому балету, воочию насладиться им в режиме он-лайн.

Автор статьи присоединяется к мнению Г. А. Праздникова: «Искусство безгранично, но не беспредельно. Его границы подвижны, хотя бы уже потому, что художественность диалектически сочетает в себе dulce и utile – наслаждение и пользу... Самодостаточность искусства означает только то, что для осуществления в культуре своей роли ему необходимо быть искусством, а не чем-нибудь еще» [5, с. 13].

**Выводы.** Суть синтетизма балетного театра заключается отнюдь не в механической сумме элементов других видов искусств. Балетмейстер-постановщик пользуется средствами выразительности других видов искусств не с оформительской целью, не суммируя их, а синтезируя, преобразовывая и трансформируя в единое художественное произведение, которое само по природе своей изобразительно, по сути, является чередой оживших картин, сложенных по законам изобразительного искусства.

В балетном театре в эпоху постмодерна произошли значительные изменения, связанные с применением информационных технологий. Использование инновационных мультимедийных технологий в театре – не только дань моде, это еще и шаг к новому, «информационному» зрителю. В частности, появляются особые формы спектаклей, новые театральные специальности (режиссер мультимедиа), специфические сценографические технологии.

Современные технологические решения в свете, механизмах, декорациях углубляют и подчеркивают изобразительный ряд. Но помимо зрелищности они создают и поддерживают эмоциональную атмосферу спектакля, которая органично вплетена в канву сценического действия. При этом стоит учитывать неоднозначность использования IT-технологий в балетном театре, эта тема представляет собой широкое поле для научно-исследовательской деятельности.

Сегодня можно говорить об актуальности дальнейшего исследования проблемы взаимодействия изобразительных искусств и хореографии в балете в рамках

обширной темы диалога искусств и главных тенденций, характерных для современного балетного театра.

### Список литературы

1. Батракова С. П. Признаки, знаки и символы театра в творчестве Пикассо / С. П. Батракова // Западное искусство. XX век. Судьбы классики в европейском искусстве [сборник статей]. – М., 2010. – 60 с.
2. Блазис К. Искусство танца: извлечение из кн. "Manuel complet de la tanse" [пер. с фр. О. Н. Брошниковской] / К. Блазис. – Л.; М., 1937. – 86 с.
3. Рубб А. А. Размышления о нетрадиционном театре, или нетрадиционный театр как он есть / А. А. Рубб. – М., 2004. – 604 с.
4. Ремез С. Я. Мизансцена и сценическое действие / С. Я. Ремез. – М., 1982.
5. Праздников Г. А. Многообразие искусства: безграничность или беспредельность? Глобализация как тенденция культурного развития современности. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок [материалы II всероссийской научно-практической конференции] / Г. А. Праздников. – СПбГУП, 2009. – 184 с.

**Shepotenko Ju. I. Influence of the Graphic Beginning at Ballet Theatre of the XX – XXI Centuries // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2016. – Vol. 2 (68). – № 2. – P. 68–74.**

In article the community of means of expression of choreography and fine arts is considered, nuances of interaction of these arts at ballet theater of the XX – XXI century are revealed. In article the attention how painting, the graphics, a sculpture influence not only ballet scenography, but also the principles of creation of a choreographic image is focused. This article makes an attempt of research of similar synthesis of arts, considering features of penetration of the fine arts into choreography on the example of ballets of the XX – XXI century that helps to capture the graphic essence of the ballet.

The choreographer uses means of expression other arts not with the purpose of decoration, not summarize them, and synthesizes and transforms them into a work of art, which is itself inherently pictorial, essentially a series of animated paintings, coordinated by the laws of art.

In the ballet theater in the postmodern era there have been significant changes associated with the use of information technology. The use of innovative multimedia technologies in the theater – not just a fad, it is also a step toward a new "information" to the viewer. In particular, there are special forms of performances, new theatrical profession (media director), specific scenographic technology. But in addition to entertainment, they create and maintain an emotional performance environment that organically woven into the fabric of the stage action. It should take into account the ambiguity of the use of IT-technologies in the ballet theater, this topic is a broad field for scientific research.

**Keywords:** ballet theater, fine arts, synthesis of arts, graphic number of scenic space, choreographic image.

### References

1. Batrakova S. P. Priznaki znaki i simvolj teatra v tvorcestve Pikasso / S. P. Batrakova // Zapadnoe iskusstvo. XX vek. Sud'by klassiki v evropejskom iskusstve [sbornik statej]. – M., 2010. – 60 s.
2. Blazis K. Iskusstvo tanca: izvlechenie iz kn. "Manuel complet de la tanse" [per. s fr. O. N. Broshnikovskoj] / K. Blazis. – L.; M., 1937. – 86 s.
3. Rubb A. A. Razmyshleniya o netradicijnom teatre, ili netradicijnyj teatr kak on est' / A. A. Rubb. – M., 2004. – 604 s.
4. Remez S. Ya. Mizanscena i scenicheskoe dejstvie / S. Ya. Remez. – M., 1982.