

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В БАЛЕТЕ

Капиносова М.А.

*Капиносова Марина Александровна - магистрант,
кафедра хореографического искусства, факультет искусств,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, г. Санкт-Петербург*

Аннотация: данная статья представляет собой размышления о роли традиций в балете и о том, насколько современный русский балет отличается от советского балета периода 1960 - 1980-х годов. Автор статьи анализирует творчество Г. Комлевой и Н. Макаровой как создательниц неповторимых образов в хореографическом искусстве, педагогов и хореографов.

Ключевые слова: балет, традиции балета, советский балет, русский балет, Г. Комлева, Н. Макарова.

Балет (франц. ballet, от итал. balletto) – вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в танцевально-музыкальных образах.

По словам М. Фокина, балет – это искусство, имеющее многовековую историю, преемственные традиции, свою теорию, свою науку [8, с. 326].

Именно в сущности балета формируются традиции, которые являются его неотъемлемой частью. К традициям русского балета относится осознанность танца, в результате чего из классического танца рождается целая философия и мироощущение эстетического свойства. По мнению выдающегося балетоведа Е.Я. Суриц, в русском балете драматизм всегда доминировал над лирикой, и внешнее действие было более важным, чем внутренняя сущность [7, с. 54]. Отсюда вытекает необходимость для балетного артиста глубоко проработать роль, вникать в психологию и характер героя, которого предстоит исполнять на сцене.

Подходы к тому, как именно отразить характер, судьбу и отличительные черты образа, и отличают одного исполнителя от другого – это так называемое индивидуальное мастерство. Ярким примером этого является классический балет «Жизель». Так, знаменитая балерина Н. Макарова говорила, что Жизель - это роль, надо которой балерина может работать всю жизнь, так как она – аналог роли Гамлета для актеров [5, с. 53]. Разные балерины по своему подходят к тому, как показать темперамент и чувства героини и ее связь с другими действующими лицами спектакля.

Известным является тот факт, что исполнительское искусство закладывается и формируется еще в процессе обучения. В этой связи показательным является пример Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, называемой Вагановской школой. Она является уникальной, ее можно называть культурной протоплазмой, из которой вырос российский и западный балет XX века [5, с. 24]. В качестве базовой основы артистизма и того, что впоследствии станет истинно петербургским балетом, выступали педагоги Вагановского училища, которые сами были выпускниками привилегированных аристократических учебных заведений, и прививали студентам светскую утонченность и элегантную простоту в обращении, которую они привносили на сцену. Так, Н. Макарова отмечает вклад Н.П. Ивановского в то, что на сцене Кировского театра присутствовала высокая культура жеста, поскольку выпускники Вагановского училища досконально знали, откуда идет история этого жеста, что он значит [5, с. 27].

Становление советского балета начиналось еще в хореографических училищах с их строгой системой отбора. Из них выпускались уже профессионалы, которые затем, с помощью балетмейстеров, педагогов по артистизму и других участников балетного искусства, совершенствовали свой талант исполнителей.

Кроме того, раньше, по сложившейся от прошлого традиции, балетная школа составляла единое целое с Кировским театром, звезды которого репетировали бок о бок с учениками. И у учеников появлялась возможность видеть репетиции уже сложившихся артистов, каждый из которых был индивидуальностью. В настоящее время школа отделена от театра, танцовщики репетируют в заново перестроенных помещениях на театральной площади, и теперь ученикам труднее следовать примерам и вдохновляться образцами высокого искусства, не имея их постоянно на глазах.

Для советского балета профессионализм исполнителей балета состоял не только в точном владении балетной танцевальной техникой, что подразумевалось априори, а в том, чтобы исполнитель умел выразить в танце и пантомиме замысел композитора и постановщика, смог передать зрителям чувства и эмоции, соответствующие музыкальному наполнению балета. В то время как в классическом балете, как отмечала Г. Комлева, при исполнении классических балетных ролей спектаклей в редакции Петипа, немыслимо было использование "спортивности" - большого шага, размашистости движений – все это было под запретом, так как не соответствовало линиям и художественной ценности таких спектаклей [6]. А Н. Макарова в этой связи отмечала, что движение не существует без человеческого тела, и если исполнитель не способен наполнить движение смыслом, передать публике соответствующее настроение и эмоции, то это уже не балет [5, с. 40].

В настоящее время поиску глубины образа и необходимости заставить зрителей переживать судьбу героев не уделяется того внимания, которое было характерно для классического советского балета, и понимание профессионализма существенно занижено. Так, О. Виноградов отмечает, что у современного русского балета отсутствуют перспективы для развития, потому что этот балет, как его понимают сегодня,

утратил два важных компонента, которые были присущи советскому балету – совесть и профессионализм [1, с. 19].

Традицией советского балета была тщательная и глубокая работа над каждой постановкой спектакля. В Кировском театре балет ставился, как правило, около года, поэтому уровень классического танца был высоким, увлекающим зрителей, а стиль не терял своего лоска и блеска. Так, О. Виноградов, приняв решение поставить спектакль «Горянка», ездил в Дагестан, чтобы определить для себя национальный колорит данной страны, и отразить его в танце [2]. В современном балете вряд ли кто-то будет настолько тщательно прорабатывать образы и исполнение, постановку танцев, так как современность во многом связана с коммерцией, и коммерческие интересы предполагают, чтобы время на подготовку затрачивалось меньше времени, и не всегда постановщики умеют находить нужный баланс между искусством и экономией ресурсов.

Характерной особенностью современных театров является то, что современные танцовщики должны быть универсальны. Ранее – в советском балете – репертуар был не так обширен по жанрам, направлениям и по временным рамкам, и был определённый состав исполнителей, которые были закреплены за конкретными подходящими по амплу танцовщиками. Сегодняшний артист балета настолько разнопланов, что может в течение достаточно короткого периода времени успеть станцевать партию из «Лебединого озера», репертуар Нидерландского театра танца и хореографию Джорджа Баланчина. Готовить качественно, как раньше, именно роли не получается. Следствием этого является то, что главные партии танцуются исполнителями, которые не имеют достаточной возможности вникнуть в балетмейстерский и композиторский замысел балета. Из-за этого им не удается в полной мере достичь взаимодействия со зрителем, не удается передать всю глубину эмоций и драмы, заложенной в роли. И здесь, в такой разноплановости артиста, кроется, на наш взгляд, определенная двойственность: с одной стороны, для исполнителя это возможность получить новые грани владения техникой, с другой – когда в основе репертуара театров лежит техника классического танца и по определенному воспитанные тела танцовщиков не всегда готовы к новым изысканиям балетмейстеров. Расширение репертуара может привести к отходам от канонов классического танца, традиций, заложенных мастерами балета прошлых лет.

Выдающиеся танцовщицы советского периода 1960-1980-х годов – Г. Комлева и Н. Макарова, выступавшие когда-то на одной сцене Кировского театра, в настоящее время передающие новому поколению балерин свое умение и понимание того, как должна исполнять свои партии профессиональная балерина.

Г. Комлева как педагог-хореограф обучала многих современных балерин, в частности, У. Лопаткину. У. Лопаткина – классическая балерина с мировым именем, которая стала продолжательницей лучших традиций классической русской балетной школы и дома Петипа.

Г. Комлева утверждала, что она всегда любила и любит балет в себе, а не себя в балете [6]. И в этом ее вклад в развитие балета, в том числе современного – она стремилась не себя усовершенствовать с помощью балетной техники, а сделать балет лучше и выразительнее с помощью своего исполнения, своего видения роли. И она хотела служить и служит именно традициям советско-русского балета.

Н. Макарова как балерина – сочетание виртуозности и артистизма, которым она обучалась у разных педагогов. Внутренняя сила, которой обладает Макарова, всегда передавалась ее героиням, которых она танцевала. Макарова – это концентрация, одухотворенность и очень сильная энергетика, которая позволяла в комбинации языка тела и артистизма мимики показывать максимальную глубину образа и роли. Именно это она передавала ученикам и этого добивалась в своих собственных постановках. Н. Макарова является, в частности, постановщиком спектакля «Баядерка», который шел в ее редакции в шестнадцати странах. В России партии из «Баядерки» в ее редакции танцевали Э. Микиртичева, Н. Сомова, О. Кардаш, М. Бек и др.

При этом, именно на примере спектакля «Баядерки» можно увидеть разницу в подходах к постановке в советский период и в современный. В советский период на первом месте находилось созерцание, зрелищность, которое было важнее действия, а дивертисмент – важнейшая смыслообразующая компонента. В Кировском театре для декораций использовались подлинные декорации, созданные еще до революции, и относившиеся к категории музейных ценностей. Исполнение всех танцев соответствовало хореографии Петипа. В постановке «Баядерки» Н. Макаровой, которую она поставила в Москве в Московском академическом музыкальном театре в 2013 году, отсутствовал «Индусский танец» с барабанами, вариация Ману, «Танец с попугаями», в том числе по причине того, что у самой Н. Макаровой был крайне неудачный опыт исполнения данного танца. Также подвергся сокращению танец Никии – знаменитая «вариация со змеей», ее быстрая часть [4, с. 14]. При этом следует отметить, что Н. Макарова в своей постановке восстановила последний акт, а именно – обрушение храма как свидетельство гнева богов и кара для убийц.

В советской постановке из-за гибели декораций данная сцена была убрана, и спектакль в финале выглядел, по мнению некоторых балетоведов, неоконченным. Однако есть и иное мнение. Так, например, в отличие от Н. Макаровой, изменившей ряд танцев в угоду времени, Г. Комлева, которая исполняла на сцене Кировского театра обе партии из «Баядерки» - и Никии, и Гамзатти, в своей постановке следовала петербургской традиции. Будучи балериной «безупречного академического стиля», балерина сохранила «Баядерку» в соответствии с редакцией, идущей на сцене Мариинского театра – в редакции В. Чабукиани и К. Сергеева.

Подводя итоги, хочется отметить, что, как и в советское время, в современном балете самым важным должен оставаться поиск значения роли, характера героя. Артист балета должен понимать и уметь показать значение движений по смыслу своей роли, а танец должен быть духовным опытом, как для исполнителя, так и для зрителя. Можно привести слова Н. Макаровой, которая говорит, что не смогла бы стать балериной Д. Баланчина, так как ее всегда привлекали сюжеты и драматизм в ролях, а не просто танец, пусть даже виртуозный [5, с. 169]. Ей важен внутренний подтекст, использование в образной палитре танца всех ресурсов тела. Показать душу и эмоции героя, заставить зрителя думать и переживать – это то, что балерина считает важным в своем творчестве, и что характеризует ее как профессионала и настоящую актрису в балете [5, с. 170].

Список литературы

1. *Виноградов О.* Моя система балетного образования (Вашингтонская балетная академия). СПб. СПбГУП, 2010. 32 с.
2. *Деген А., Ступников И.* Балет Кажлаева «Горянка». [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.belcanto.ru/ballet_goryanka.html (дата обращения 19.09.2021).
3. *Комлева Г.* Танец – счастье и боль.... Записки петербургской балерины. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политическая энциклопедия, 2016. 279 с.
4. *Кузнецова Т.* «Баядерку» привалило камнями» // Коммерсант, 2013. № 192/П от 21.10.2013. С. 14.
5. *Макарова Н.* Биография в танце. М. Артист. Режиссер. Театр, 2011. 376 с.
6. *Редко Р.* Габриэла Комлева о жизни в театре, железной дисциплине в балете. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=O65CpLX11y4> (дата обращения 10.10.2021).
7. *Суриц Е.Я.* Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. М.: Владос, 2006. 256 с.
8. *Фокин М.* Против течения. Л.: Искусство, 1962. 639 с.