

ВЛИЯНИЕ ОРИЕНТАЛИЗМА НА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТА М. ФОКИНА «ШЕХЕРАЗАДА»

Ежова А.В.

*Ежова Анастасия Владимировна - магистрант,
кафедра хореографического искусства, факультет искусств,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, г. Санкт-Петербург*

Аннотация: в статье исследуется влияние ориентализма на хореографическое искусство на примере балета М. Фокина «Шехеразада» на симфонию Н.А. Римского-Корсакова.

Ключевые слова: балет, «Шехеразада», М. Фокин, ориентализм.

Балет «Шехеразада» на симфонию Н.А. Римского-Корсакова представляет собой воплощение не только основных принципов балетмейстера-реформатора Михаила Фокина, но и наиболее яркий «восточный» балет. В работе над балетом он опирался на новейшие открытия театра и живописи, использовал симфоническую музыку, не предназначенную для балета, искал новые хореографические решения, фактически упразднил пантомиму в балете [3].

Премьера балета состоялась в Парижской опере в программе вторых «Русских сезонов» С. Дягилева 4 июня 1910 года. И это был сразу успех и успех невероятный среди обывателей и профессионалов, так М. Пруст, обращаясь в письме к композитору Р. Гану, передал свой восторг от спектакля: «... я испытываю волшебное удивление, не зная ничего более прекрасного, чем «Шехеразада» [8, 189 с.].

Зрители воспринимали «Шехеразаду» как истинный восток и этому способствовали ряд моментов. В первую очередь сюжет, положенный в основу либретто, который, своего рода, является литературным наследием восточной культуры – фрагмент одной из арабских сказок «1001 ночь». Этим же сборником сказок был вдохновлен и композитор Римский-Корсаков, когда написал одноименную симфоническую сюиту, которая в итоге была использована для балета, хоть и в неполном варианте [9, с. 132-134].

Успех балета обусловлен рядом новых принципов работы, ключевым из которых является изменение роли художника, которая становится не менее значима чем роль композитора и балетмейстера.

Не смотря на спорные моменты в авторстве идеи «Шехеразады» безусловно велика заслуга Бакста в данном балете, так Бенуа пишет «Баксту, действительно, принадлежит честь создания «Шехеразады» как зрелища, и зрелища изумительного, я бы сказал – невиданного» [1, с 10].

Бакст в «Шехеразаде» смог создать невероятное полотно, на котором все: движения, динамика, цвета, сочетания света и цвета, игра тени в сочетании с театральными фактурами и тканями, соединено в единую ориентальную картину. Художник искал вдохновение в восточной культуре: в персидских миниатюрах и живописи. Ориентализм Бакста представляет собой практически немыслимое тогда сочетание красок, использование крупных мазков в создании богатой атмосферы дворца Султана. Художник передал красоту востока как нечто яркое, жгучее, сладострастное и при это таящее в себе опасность. За счет контраста холодного изумрудно-зеленого и кроваво-красного была создана своего рода колористическая мелодия декораций. Цвет не был застывшим, он становился как будто подвижным, пропитанным густым терпким ароматом [2, с. 121].

Такое оформление нашло полное единение с восточной темой музыки Римского-Корсакова, с чередованием то тихих, то невероятно громких ритмов, с ее «страстным томлением и причудливой цветистостью» [2, с. 122].

Таким образом, балет «Шехеразада» – это взрыв цвета, этой буйство и игра светотени, невероятный по силе воздействия на зрителя, подчиняющий себе и музыку и танец: «... Это был бесспорный шедевр Бакста. Пожалуй, нигде он не выразил себя так полно, как в этом спектакле...» [7, с. 114].

Оформление Л. Бакста абсолютно гармонирует и с хореографией в чем безусловно заслуга и Михаила Фокина, в его новых, для того времени, решений. В создании «Шехеразады» особое значение сыграл личный интерес балетмейстера к восточной культуре. В ней он видел чувственность, настоящую страсть, искренность переживаний и при этом невероятную иную пластику и музыкальность. Говоря о музыкальности важно упомянуть, что М. Фокин придавал большое значение музыке, находя в ней вдохновение как для сюжета, так и для поиска различных «рас» [4, с. 13-14].

Важной особенностью в хореографическом тексте балета является полное слияние пантомимы и танца. Тут каждый жест, сохраняя смысловую и этническую наполненность, филигранно вплетён в танцевальные движения артистов, что формирует единое хореографическое полотно. Следующая особенность – в качестве выразительного средства балетмейстер использует характерный танец, наполняя лексику типичными восточными движениями: волнообразные движения тела, плавные или акцентные движения бедрами, змеиобразные *por de bras*, геометрические позы рук, невыворотные положения ног. Из чего можно было бы предположить, что М. Фокин пренебрег классическим танцем, но сравнение некоторых фрагментов балетов «Баядерка» М. Петипа и «Шехеразады» становится возможным предположить, что Фокин как минимум вдохновлялся балетом великого балетмейстера и

даже взял за основу приемы интеграции восточного и классического танцев Мариуса Петипа [5, с. 42-45]. И в этом кроется еще один принцип работы балетмейстера - уважение «старому» балету.

Еще одним принципом М. Фокина, реализованным в «Шехеразаде», можно назвать художественность, которая включает в себя практически все элементы спектакля: жесты, позы, движения тела артиста, которые должны быть не просто выразительными, но и естественными и при этом соответствовать этническим особенностям восточных стран, например, приветствие одалисками Шахрияра, «абрис лица» рукой.

Таким образом, в хореографии балета «Шехеразада» можно выделить ряд особенностей: гармоничное сочетание восточного колорита и классического балета эпохи Мариуса; полное слияние танца и пантомимы в единый танцевальный язык позволяющий создать образы целостные и естественно эмоциональные и этнически яркие; сокращение музыкально-танцевальных форм (отказ от сольных вариаций, танцевальные движения нескольких групп танцоров, в которые вплетаются индивидуальные па); использование более сложных рисунков (отказ от симметрии и повторений в пользу словно перетекающих из одной фигуры в другую перестроений, замысловатой асимметрии); художественность и этническое сходство жестов и движений. [6, с. 204-205]. Все эти особенности позволили создать принципиально новый и «очень восточный» балет, который на фоне яркого шатра Бакста в сочетании чарующей музыкой Римского-Корсакова вышел целостным и объемным, словно густой и обволакивающий аромат арабского уда, с первых минут уносит в жаркие страны загадочного востока и окутывает его ароматом, чувственностью, а непрерывное действие полное томления, тайных желаний и истинной страсти, захватывают не только внимание зрителей, но позволяет ощутить те же эмоции и чувства, исполняемые артистами на сцене.

С точки зрения интерпретации востока в балете можно сказать, что ориентализм заложен в каждом из структурных компонентов балета: арабская сказка в основе либретто и как вдохновение в написании музыки, восточная живопись и личный опыт Л. Бакста, позволивший воссоздать восточный мир невероятной яркости, интерес к восточной культуре, в том числе танцевальной, М. Фокина. В хореографии ориентализм в балете «Шехеразада» представлен довольно ярко за счет использования характерных движений, которые не встречаются до этого в классическом танце.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что балет «Шехеразада» весь, до мельчайших нюансов, пронизан восточным колоритом, пусть и вымышленного Востока [Против течения], но невероятно яркого. И такой результат – заслуга нового принципа работы над постановкой балета: совместный разносторонний и при этом однонаправленный в принципах труд художника, композитора и балетмейстера и умелого сочетания этнического и классического танца.

Список литературы

1. Бенуа А.Н. Живопись, воспоминания, размышления. Книга пятая «7. 1908 г. Лето в Лугано»
2. Давыдова М.В. Художник в театре начала 20 века. М.: Наука, 1990
3. Долинская Елена. Балет – это та же симфония // Музыкальная жизнь, 2014. № 5.
4. Ежова А.В. Влияние ориентализма на хореографическое искусство на примере балетов «Баядерка» М. Петипа, «Шехеразада» М. Фокина и «Легенда о любви» Ю. Григоровича. СПбГУП, 2022.
5. Красовская В.М. История русского балета. Издательство: Планета музыки, 2021. С. 204–205.
6. Нижинская Р. Вацлав Нижинский. М., 2004. С. 114.
7. Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М.: АСТ, Люкс, 2005. 189 с.
8. Фокин М.М. Против течения: Воспоминания балетмейстера: Статьи, письма. Ленинград; Москва: Искусство, 1962. С. 132-134.
9. Добровольская Г.Н. Михаил Фокин. Русский период / Г.Н. Добровольская. СПб.: Гиперион, 2004. 496 с.