5. Григорьев Л. Виардо Владимир Владимирович / Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. М.: Советский композитор, 1990 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/viardo.html>.
6. Зайцева М.Л., Чекменев А.И. Влияние русской пианистической школы в формировании и развитии творческих принципов Люки Дебарга // Музыказнание: Искусство. Культура. Образование : Сборник статей по материалам I Международной научно-практической конференции Института «Академия имени Маймонида» Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) 10 января 2020 года / под общ. науч. ред. Я. И. Сушковой-Ириной. М.: АНО «Академия имени Маймонида», 2020. С. 185-192.
7. Иванов Вяч. Манера, лицо и стиль // Иванов Вяч. Собр. соч. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Т. II. С. 616.
8. Луганский Н. Мобильники и компьютеры – некие конкуренты великой музыке: Интервью. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.music-gazeta.com/article/2823/>
9. Лядов В. И. Исполнительский стиль Григория Соколова // Colloquium-journal. 2019. № 9-5 (33). С. 45-47. (0,27 п.л.). ISSN 2520-6990.
10. Лядов В. И. Трансцендентная сущность творчества и ее проявление в фортепианном искусстве // Colloquium-journal. 2019. № 7-4 (31). С. 9-11. (0,27 п.л.). ISSN 2520-6990.
11. Маричев А.В., Зайцева М. Л. Проблема исполнительского стиля в фортепианном искусстве XX века // Материалы конференций ГНИИ «Нацразвитие». Август 2018. Сборник избранных статей. СПб., 2018. С. 18-20.
12. Николай Луганский: Интервью в Белой студии // Телеканал «Россия». Культура. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id
13. Николай Луганский: Персоны. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://propianino.ru/nikolaj-luganskij-obrazec-duxovnosti-v-rossijskoj-muzyke>

Трофимов Р.В., Галушко Д.В.

Жанровая природа хореографического спектакля

*Белгородский государственный институт искусств и культуры
(Россия, Белгород)*

doi: 10.18411/lj-03-2021-246

idsp: ljjournal-03-2021-246

Аннотация

В статье анализируется жанровая природа хореографического спектакля, ее многообразие и развитие. Рассматривается понятие «жанр», выявляется его сущность, а также взаимосвязь жанров в хореографическом спектакле. Дается историческая справка о реформации балетного искусства, новаторстве Пьера Бошана, Жан Жоржа Новерра и Жана Доберваля. Анализируется понятие «действенный танец», в контексте передачи драматического смысла хореографической постановки.

Ключевые слова: жанр, жанровая природа, хореографический спектакль, действенный танец.

Abstract

The article analyzes the genre nature of the choreographic performance, its diversity and development. The concept of "genre" is considered, its essence is revealed, as well as the interrelation of genres in a choreographic performance. Provides historical information about the reformation of ballet art, the innovation of Pierre Beauchamp, Jean Georges Noverra and Jean Doberval. The concept of "effective dance" is analyzed in the context of conveying the dramatic meaning of the choreographic performance.

Keywords: genre, genre nature, choreographic spectacle, effective dance.

Хореографическое искусство, пройдя долгий путь развития от театральных интермедий до самостоятельного вида, сегодня отразилось в богатой палитре жанров. С каждой пройденной эпохой, они приобретали устойчивые признаки, такие как объем хореографического произведения и его структура, сюжетная основа, роль пантомимы, привлечение вокального элемента и музыкальная основа. Художественно отображая жизнь, искусство танца постоянно пополнялось новыми жанрами, ведь возникновение

того или иного жанра определяется ценным жизненным материалом, предметом изображения и отношением автора к нему.

Особенности жанров хореографического искусства выработались в синтезе со смежными искусствами. Для определения существенных признаков танцевальных жанров, а также понимания сущности их исторического формирования, необходимо обратиться к самой природе жанра.

Жанр (от франц. *genre*) – исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве и специфических свойств его формы и содержания. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации или мирового искусства вообще. В каждом виде искусства система жанров складывается по-своему. [4, с. 432]

Соглашаясь с данным определением, можно добавить, что в хореографическом искусстве существуют свои специфические жанры, которые сходны с литературными и театральными, но важным критерием, отличающим жанр хореографии от других видов искусств, является его определение по характеру исполнения танцевального произведения.

Исходя из этого, можно проследить картину того, как хореографические жанры неоднократно подвергались изменениям в течении истории развития балетного искусства.

Анализируя историю возникновения жанра как способа определения рода художественного произведения, можно обратиться к истокам древнегреческого театра, которые восходят к воспеванию культа Диониса – сын Зевса и царевны Симелы. Во время представления все актеры пели дифирамбы и танцевали. В VI веке до н.э. у этого действия появилось название – трагедия, что предопределило развитие жанра как комплекса характерных свойств произведения, позволяющего отличить одно произведение от другого. Таким образом зародился один из первых видов жанров.

На ряду с трагедией постепенно начинает образовываться и развиваться другая ветвь театрального жанра – комедийный, основными действующими лицами в котором были клоуны, мимы, акробаты. Знаменитыми авторами комедийного жанра в V веке до н.э. стали – Кратин, Эвполид и Аристофан.

Не вызывает сомнений тот факт, что первоначально, лицом древнегреческого театра являлся хор, но с течением времени, его роль постепенно сводилась к минимуму и предпочтение отдавалось актерам. Танец же, продолжал существовать в лоне театрального действия, но его функция заключалась в том, чтобы, служить сопровождением и усилением действий актеров. Благодаря этому театральные жесты и игра исполнителей, передаваемая средствами танца, начинала все больше впечатлять зрителя.

В эпоху средневековья, когда церковь объявила войну язычеству танец вошел в церковные богослужения в виде мужских и женских хороводов, исполняемых отдельно друг от друга под сводами храма. Стараясь привлечь как можно больше адептов, церковь стремилась впечатлить прихожан, вызвать у них удивление, а временами и потрясение, тем, что начала проводить проповеди в виде театрализованных зрелищ, заимствовав множество выразительных средств из театрального искусства. Так появился жанр литургической драмы и «миракль», от слова «чудо», которые представляли эпизоды библейской жизни святых. В народе пользовался популярностью площадной комический жанр «фарса», что в переводе с итальянского языка означает «начинка для пирожка», в котором действие разыгрывалось с помощью актеров, акробатов, танцоров и музыкантов.

В XIV-XV веке происходит театрализация танца, сначала в Италии, а затем и в других странах Европы. В 1581 года во Франции итальянским хореографом Бальтазарини Бельджойозо был поставлен первый балетный спектакль «Комедийный

балет Королевы», который объединил музыку, танец и слово. Это позволяет говорить о том, что процесс развития хореографического искусства шел параллельно с развитием литературных жанров.

В XVII веке спектакли при королевских дворах продолжают сочетать в себе вокальные и хореографические эпизоды, но невзирая на малую роль балета в драматических и оперных постановках, интерес к танцу в обществе начинает возрастать. Одной из причин такого повышенного интереса стало развитие музыкального искусства и салонных танцев, отражающих эстетические идеалы эпохи. Во время царствования Людовика XIV спектакли придворного балета достигают особого великолепия. Людовик сам любил участвовать в различных сценах, и свое знаменитое прозвище «Король-Солнце» получил после исполнения роли Солнца в «Балете ночи» [6, с. 298]

В 1661 году Людовик XIV открывает Королевскую академию танца, которую возглавляет Пьер Бошан. Французский танцовщик и хореограф играет важную роль в систематизации балетного искусства. Он вносит огромный вклад в развитие основ методики исполнения танцевальных движений, обогащая новой техникой фигуры и группы танца, тем самым их разнообразив. Данная систематизация становится благородной основой балета, которая актуальна по сей день, а выработанная французская терминология является общепринятой для исполнителей, хореографов, постановщиков всего мира.

Пьер Бошан так же разделяет классический балет на 3 основных вида:

- Серьезный танец – строгое академическое исполнение, с характерной красотой и изяществом;
- Полухарактерный танец – изображает силу природы, человеческие порывы, танцы сатиров, нимф и других мифологических существ;
- Комический танец – требует высокого виртуозного мастерства и импровизации.

Данная классификация указывает нам не только на сохранение драматического и комедийного жанра танца, но и на появление нового - мифологического жанра, что позволяет сделать вывод о том, что хореографическое искусство продолжает синтез с театральным, вбирая в себя его жанры.

Позже, после открытия Королевской академии танца, появляется театр Парижской оперы, в котором начинают ставить оперы-балеты композитора Ж. Б. Люлли и комедии-балеты драматурга Ж. Б. Мольера. [6, с. 298] Сотрудничество Люлли, Мольера и Бошана приводит к развитию такого жанра, как комедия-балет, который объединяет в себе диалог, танец и пантомиму. Известными балетами становятся «Докучные», «Принцесса Элиды» и другие.

Новаторские идеи хореографов конца XVII начала XVIII вв. закладывают основу формирования профессионального балета. В существовавших до начала XVIII в. так называемых «балетах в выходах», как правило, принимали участие придворные. Однако развитие техники танца, выработка канонов тематики и формы балета требовали от танцующих немалой виртуозности. [2, с. 7] Так начинают открываться двери для профессиональных артистов, и балет становится самостоятельным сценическим видом искусства.

Пьер Бошан создает балетную труппу в Парижской опере, но участвуют в ней по-прежнему придворные в тяжелых, пышных нарядах, на высоких и неудобных туфлях. Тогда приходит решение реорганизовать труппу. Формируется состав только из мужчин танцовщиков, женщины же выйдут на сцену только в 1681 году. Серьезная хореографическая подготовка исполнителей приводит к тому, что они начинают синхронно выполнять сложные технические элементы, а у сольных партий появляется сильный образный характер, парные танцы трансформируются в па-де-де.

Балетное искусство покоряет всю Европу, но на этом его развитие не заканчивается. Наступает новая эпоха - эра «действенного балета». Идея о самостоятельном танце принадлежит английскому хореографу Джону Уиверу, но ее практическое воплощение в полной мере осуществляет его последователь и ученик Ж.Ж. Новерр.

Драматический сюжет, запоминающийся характерный образ действующих героев, использование пантомимы – все это ложится в основу действенных балетов Жан Жоржа Новерра.

Французский балетмейстер Ж.Ж. Новерр посвящает всю свою жизнь реформации балета. Новатор уделяет много внимания музыке, актерскому мастерству, декорационному оформлению спектакля и костюмам персонажей. [2, с. 8].

В 1749 году Ж.Ж. Новерр впервые создает самостоятельную танцевальную постановку - хореографический спектакль.

Хореографический спектакль – это сложная художественная система. Он обладает спецификой, вобравшей в себя композицию, форму, драматургию и основные постановочные приемы классического балетного спектакля, но имеет собственную концепцию (с категориями сюжет, тема, форма, музыкальная драматургия), эстетическую концепцию, психологическую безопасность, хореографическую лексику и др. [5, с. 232]

Основным выразительным средством балетного спектакля XVIII века становится пантомима. Новерр начинает осуществлять ряд новаторских постановок в Лионе, а позже в Вене, Милане. Самые известные постановки с ярким развитием сюжетной пантомимы – «Медея и Ясон», «Адель де Понтье», «Горации и уриации». Его постановки завоевывают грандиозный успех. Ж.Ж. Новерр входит в историю искусства, как реформатор и создатель действенного танца.

Действенный танец – танец, воплощающий развитие действия балетного спектакля. В конце XIX – начале XX в. понятие действенного танца приобрело более широкое значение, оно стало охватывать все разновидности танца, развивающего действие. [1, с. 127]

В последствии «действенный балет» становится первой формой самостоятельного балетного зрелища. С его приходом происходит огромное влияние на судьбу мировой хореографии. В своей книге «Письма о танце», Ж.Ж. Новерр, описывает созданные им образцы разных жанров «действенного балета», разные способы поиска и передачи действия. Книга мгновенно приобретает известность среди мастеров балетного искусства. По всей Европе исполнители и хореографы испытывают воздействие передовых идей Новерра. Его творческие начинания приобретают повсеместную популярность и находят отклик у последователей.

Одним из таких является Жан Доберваль, ученик Жан Жоржа Новерра, реформатор комедийного балета. Действующими лицами его постановок становятся не мифические существа, а реальные персонажи. В своих спектаклях он продолжает использовать единство танца и пантомимы.

Самые известные хореографические спектакли Ж. Доберваля – «Дезертир», «Ветренный пляж», «Балет о соломе, или от худа до добра все лишь один шаг». Последний позже переименовывается в «Тщетную предосторожность» и ставился на многих сценах мира, принося громкую славу мастеру. Примечательно, что постановщики во все времена стараются сохранить этот балетный спектакль в его первоначальном варианте, и это только прибавляет ему популярности сегодня.

В конце XVIII века рождается новый жанр хореографического искусства, оказавший сильнейшее влияние на балет. Существующие на тот исторический период такие театральные жанры как героическая трагедия, сентиментальная комедия и драма накапливают на балетной сцене приметы романтической образности, устремляя их к новейшему содержанию и новому типу спектакля. [3, с. 12]. В 1832 году открывает эру

балетного романтизма и дает ему взлет балет «Эсмеральда» Филиппо Тальони, где главную партию исполняет Мария Тальони. Она мастерски передает образу героини всю хрупкость существа из потустороннего мира.

Анализируя исторические аспекты формирования жанров в танцевальном искусстве, можно сделать вывод о том, что жанровая природа хореографического спектакля сложилась в непрерывном синтезе с литературой и театральным искусством. Сам же танец оказался гибким в плане отражения новых, иногда даже необычных для балета тем и образов. Это привело к тому, что с течением времени изменялось представление о существующих хореографических жанрах.

Сегодня жанры в хореографии начинают последовательно определяться благодаря содержанию, характерам балетных образов, единству танцевального и музыкального материала. Их можно классифицировать по следующим признакам:

- Лирический – повествует о внутреннем состоянии героев, их чувствах и переживаниях;
- Драматический – передает личную жизнь героя или героев, может затрагивать социальные конфликты, борьбу между действующими лицами;
- Трагический – описывает сильную волю действующего персонажа, но в финале происходит горе, трагедия;
- Комический – смешной сюжет, который может высмеивать людские или бытовые пороки;
- Патетический – показывает эмоциональный накал между действующими лицами, является романтическим и возвышенным.

Также, структура жанра может иметь и внутреннее деление, напрямую зависящее от реальности в которой происходит действие. Это наглядно просматривается в историческом развитии формы балетного спектакля, который последовательно формировал такие жанры как: лирико-драматический, комедийный, трагический, жанр бессюжетного балета, а позже отмечается появление сатирических балетов, трагикомедий, балетов-памфлетов. В начале XX века усиление роли музыкального компонента хореографического спектакля и уменьшение роли сюжета позволяют говорить о возникновении балета-симфонии как одной из жанровой разновидности. На рубеже 10-х годов начинается период расцвета «симфонического балета», связанных с деятельностью многих выдающихся композиторов. Но сохранение строгого танцевального рисунка хореографического спектакля, его сюжетной основы, вернуло многих композиторов в русло хореографической суверенности и возникновения прочной традиции и четкости признаков воплощения хореографического произведения и его форм.

Отклик действенного балета мы можем наблюдать и в современных произведениях. Одним из ярких примеров, на наш взгляд, является хореографический спектакль сказочного жанра, балет «Алиса в стране чудес» в постановке Кристофера Уилдона, премьера которого состоялась в 2011 году. В основу балета легла фантастическая история писателя Льюиса Кэрролла об Алисе и её приключениях. Хореография спектакля погружает зрителя в мир сказки и меняется в зависимости от сюжета, а художественно - эстетические средства балетного искусства, такие как пластика, жесты и пантомима полностью раскрывают действие.

Так же одним из примеров влияния действенного танца на искусство современной хореографии, может служить хореографический спектакль «Жизель», который был поставлен, по заказу Английского Национального балета, хореографом Акрамом Ханом. Премьера балета состоялась в 2016 году. В отличие от классической постановки, автор переносит сюжет «Жизели» в наши дни. Его трансляция происходит средствами нового стиля хореографии, построенного на сложной технике исполнения и

усиленного музыкального материала, выражающих современную эстетику. В спектакле множество мизансцен, присутствие эмоционального накала, раскрывающих переживания героев.

Таким образом, Ж.Ж. Новерр и его ученик Ж. Доберваль, развивая и практически претворяя идею «действенного танца», заложили прочную основу балетного спектакля, сделав его самостоятельным видом сценического искусства. Действенный танец продолжает жить и в наши дни. Его отражение можно увидеть в современных танцевальных спектаклях, вобравших в себя всю исторически сформированную палитру жанров хореографического искусства.

1. Александрова Н.А. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий: учебное пособие / Н. А. Александрова. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 624 с.
2. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – Санкт-Петербург, 2008. – 352 с.
3. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / В. М. Красовская. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. – 512 с.
4. Прохоров А.М. Советский энциклопедический словарь / А.М. Прохоров – М., 1988. – 432 с.
5. Рожков В.Н., Буратынская С.В. Искусство балетмейстера: теоретические основы: учебное пособие / В. Н. Рожков, С. В. Буратынская – Кемерово, 2019. – 251 с.
6. Фурсенко Т. Ф. Теория и методика преподавания мировой художественной культуры и искусства: учебное пособие / Т. Ф. Фурсенко. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – 484 с.