

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС УЛЫБКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ БАЛЕТЕ

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-27-34>

Анастасия Владимировна ТРУНЦОВА,

магистрантка кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Аннотация: В данной статье балет рассматривается как семиотическая система повышенной сложности. Важную роль в нём играют знаки, в том числе выражение лица человека. При возникновении балета лицо было скрыто маской. До конца XIX века улыбка в балете была «нарисованной», учитывая технику нанесения грима, характером партии, сюжетной линией, индивидуальными особенностями исполнителя, его актёрской и пластической выразительностью. Внутреннее противоречие в осмыслении улыбки порождает семиотический парадокс как источник содержания и саморазвития пластического образа. По мере развития хореографического искусства сакральный смысл улыбки заменяется эстетическим, а затем образной и сюжетной нагрузкой. При перекодировании усиливается семиотическое многообразие улыбок, из которых формируются их разные виды. Сдержанная улыбка в отечественном балете совпадает с особенностями национального самосознания.

Ключевые слова: балет, улыбка, культура, знак, семиотика, смысл, парадокс.

Для цитирования: Трунцева А. В. Семиотический парадокс улыбки в отечественном балете // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №1 (48). С. 27–34. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-27-34>

THE SEMIOTIC PARADOX OF A SMILE IN THE RUSSIAN BALLET

Anastasia V. TRUNTSOVA, Undergraduate student

at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: truntsova_a@mail.ru

Abstract: In this article, ballet is considered as a semiotic system of increased complexity. An important role in it is played by signs, including the facial expression of a person. When the ballet appeared, the face was hidden by a mask. Until the end of the 19th century, a smile in ballet was “painted”, taking into account the technique of applying makeup, the nature of the part, the storyline, the individual characteristics of the performer, his acting and plastic expressiveness. The internal contradiction in understanding a smile gives rise to a semiotic paradox as a source of content and self-development of a plastic image. With the development of choreographic art, the sacred meaning of a smile is replaced by an aesthetic one, and then by a figurative and plot load. When recoding, the semiotic diversity of smiles is enhanced, from which their different types are formed. A restrained smile in the national ballet coincides with the peculiarities of national self-consciousness.

Keywords: ballet, smile, culture, sign, semiotics, meaning, paradox.

For citation: Truntsova A. V. The semiotic paradox of a smile in the Russian ballet. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 1 (48), Pp. 27–34. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-27-34>

Улыбка относится к природно-искусственным знакам, поэтому для нее требуется конвенция. Хотя этот знак универсален, он имеет национальную специфику. В русском народном сознании различаются «улыбка» и раздражающая ухмылка. В официальной коммуникации улыбка является знаком вежливости. Данный знак соотносится со знаками-чувствами: радости, счастья, удачи. Знаки-чувства сложнее, чем знаки-эмоции. Они могут объединять несколько знаков-эмоций, не тождественны физиологической реакции. Улыбка не сводится к серии мышечных сокращений [15, с. 101–102].

На знаковую природу улыбки обратили внимание различные авторы. Их наблюдения касались разных сторон улыбки. Г. Д. Гачев характеризовал русскую улыбку как «чуть застенчивую», передающую радость надежды [4, с. 519]. По мнению Г. Д. Гачева знак улыбки должен быть включён в характеристику космософии России [3, с. 271].

В. А. Маслов подчеркивает, что в самооценке русского человека есть такая черта, как улыбчивость [11, с. 116]. Белорусы сравнивают все весёлое с радугой и улыбкой [11, с. 189]. К концу XIX века знак улыбки приобрёл типично национальную окрашенность.

С позиции А. П. Садохина, между улыбкой и словом есть согласованность. В советской культуре улыбка амбивалентна. Она может выражать и негативные эмоции: недовольство, растерянность, удивление [13, с. 163].

Степанов описывает константу русской культуры «любовь» через отсутствующий знак действия. Его след Степанов обнаруживает в культурном коде: у-лыбнуть – «обмануть» и у-лыбнуться – «пропасть». Таким образом, улыбка признаётся важным знаком действия. [14, с. 418, 420]. С её помощью осуществляется переход внутреннего эмоционального кода во внешний культурный код.

По мнению Г. Г. Почепцева назначение улыбки в русской культуре многообразно и не ясно. Она не всегда представляет собой знак весёлости. Часто является признаком слабости, притворства и равнодушия. [12, с. 416]. Легкомысленная улыбка давала право на автономное поведение человеку [12, с. 669].

Е. П. Ильин, анализируя тексты Л. Н. Толстого, описывает 97 оттенков улыбки его персонажей. Среди них есть, например, виноватая улыбка человека, допустившего ошибку. Улыбка старшего, как правило, является одобрением младшего [7, с. 31].

Феномен улыбки неожиданным образом сближает Ф. М. Достоевского и О. Э. Мандельштама. Когда Раскольников читает письмо матери, «тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам» («Преступление и наказание»). В стихотворении Мандельштама «Век» идет сравнение XX века со зверем, которому перебили хребет. Этот зверь гладит с «бессмысленной» улыбкой. Компьютеры научились моделировать «правильность» улыбки. Нужно, чтобы уголки глаз опустились вниз, а уголки губ подтягивались на-

верх. Однако специальные исследования семиотики улыбки в отечественном балете до сих пор не проводились. Знак балета актуализируется в связи с сокращением интимной сферы личности. Балет есть публичная сфера, где многообразие улыбок обусловлено текстом спектакля и культурно-историческим контекстом.

Р. Барт считает, что нулевой знак обеспечивает семиотическую свободу субъекта. Он нейтрален и не зависим от эмоций. Отношение между знаками в этом случае превращается в некое подобие уравниения. [1, с. 364–365]. Отсутствие улыбки в балете можно приравнять к нулевому знаку.

По мнению Ю. Кристевой, любой межкодовый переход вызывает напряжение, связанное с потерей части смысла [9, с. 38]. Улыбка в балете нередко призвана компенсировать утраченную часть смысла. Данное замещение не всегда возможно, поэтому улыбку артистов балета часто считают наигранной и неестественной, забывая о том, что знак улыбки в балете не тождественен знаку улыбки в обыденной жизни.

Знак ухмылки исполнителя присутствует при переходе от придворного танца к придворному балету. В сентиментальном балете конца XVIII века знак улыбки утверждает эмоциональный накал сценического действия. Улыбка простого человека возникает в первом русском балете на современную тему «Новый Вертер» И. И. Вальберха (1799). Значение улыбки повышается в романтическом балете XIX века. У балетмейстеров романтического направления улыбка несовместима с реальным миром, она окружена тайной. Не случайно в сцене сумасшествия Жизели заглавная героиня загадочно улыбается. Возрождение знака улыбки в контексте романтического балета предпринял М. М. Фокин. Знак улыбки использовали представители импрессионизма в балете. Им было важно передать мимолётность улыбки, хотя это приводило к измельчанию темы. Знак улыбки был перекодирован из французской живописи. В драматическом балете XX века знак улыбки отображает внутренний конфликт персонажей. В бессюжетном балете знак улыбки выражает частую смену переживаний. В симфоническом балете знак улыбки не имеет самостоятельного значения, он встраивается в систему танцевального полифонизма. В постмодернистской версии экспериментального балета знак улыбки передаётся на фоне всеобщего хаоса переживаний. Таким образом разнообразие сценических улыбок и их функций отображает основные этапы развития балета.

Улыбка как знак идентификации исполнителя становится социальной в ходе балетной коммуникации.

Н. Ю. Чернова обращается к теме улыбки в балете осторожно, предпочитая ссылаться на мнение критиков. В. В. Кудрявцева, например, в партии Одетты в «Лебедином озере» предпочла «милую» улыбку драматической сфере [16, с. 45]. К. М. Сергеев в партии Альберта выбрал «обворожительную» улыбку [16, с. 169].

Семиотический парадокс улыбки заключается в следующем: балерин учат улыбаться на публике, но нередко балерины не способны убедительно улыбаться на сцене. До конца XVIII века исполнители скрывали свои улыбки за маской. В эпоху романизма балерины танцевали с «блуждающей» улыбкой. Некоторые балерины скрывали свои улыбки по причине редких, неровных зубов. Улыбка в драмбалете появлялась редко и была сдержанной. Профессиональная «вышколенная» улыбка выглядит искусственной. В выгодном положении оказывались те исполнители, которые обладали природной улыбчивостью. Только некоторые из балерин могли «улыбаться» глазами.

Необходимо учитывать, что улыбка относится к знакам средней интенсивности. Более сильные чувства не нуждаются в этом знаке. Сам знак не вызывает эмоциональное переживание. Оно связано с отношением к смыслу знака.

Синхронизация улыбки в балете вряд ли оправдана. Старательно-одинаковые улыбки у кордебалетных ничего не добавляют к смысловому содержанию балета.

Изображение «самодовольной» улыбки у соответствующих персонажей оправдано, но лишь как демонстрация притягательности зла. Что касается понятия «ангельская» улыбка, то оно мифологизировано. С большими ограничениями «ангельская» улыбка может касаться детей, танцующих в балете. Существует мнение, что невозможно совместить улыбку и сложное техническое действие, его всегда делают с серьезным, даже напряженным лицом. Пример обратного – это те образы, которые создавала на сцене Г. С. Уланова. В балете хорошо получаются услужливые улыбки служанок. Восточным мотивам соответствует загадочная улыбка. Пример редкого случая повторения улыбки – созерцательная улыбка Будды, которая естественно повторяется у бурятских исполнителей. В балетных спектаклях периодически возникают образы правителей, но вопрос их улыбок отдается, как правило, на усмотрение исполнителей. В реальной жизни известна улыбка «в усы» И. В. Сталина. Б. Н. Ельцин долго пытался избавиться от злой улыбки.

Подобие улыбки встречается у разных животных. Э. Трамбл высказывает гипотезу: «Возможно, мы просто видим у животных те чувства, которые знаем у людей?» [15, с. 29]. В балетных спектаклях нередко приходится изображать животных и их «улыбку». В 1922 году Русский балет Дягилева представил спектакль «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», хореография Б. Ф. Нижинской. Улыбка животных создавалась за счёт лёгкого грима исполнителей. Непосредственную реакцию такая улыбка вызывает у детской аудитории. При этом решаются две разные семиотические задачи: обнаружение животного в человеке и поиск человеческого в животном.

Роль улыбки в балете анализирует В. М. Красовская. В образе Жизели А. П. Павлову отличает «спокойная» улыбка [8, с. 242]. При работе над образом Одетты Павлова менялась. Красовская проследила этот процесс по фотографиям. На разных фотографиях Павлова «почти улыбчива». Позже усиливается трагический мотив [8, с. 263].

Т. П. Карсавина отличалась «нежной улыбкой» на смуглом лице. За это ей прощали недостатки в технике [8, с. 276]. Красовская приводит отзыв Иванова из «Театра и искусства» (1906): «Милая улыбка, чудные глаза – вот что сделало успех» [8, с. 282]. Однако этого было слишком мало, чтобы стать примой.

Э. И. Виль (1882–1941) танцевала с «одинаковой улыбкой» [8, с. 317]. Как отмечает Красовская, «мало-помалу улыбка стала принадлежностью любого выхода». Она приводит отзыв критики из «Петербургского листка» о партии богини в балете «Пробуждение Флоры»: «Не сбегающая с уст танцовщицы улыбка – вполне подходящий атрибут богини «цветов и весны» [8, с. 318].

Первая ученица А. Я. Вагановой, О. А. Спесивцева, отличалась болезненной улыбкой. В дебюте («Раймонда») танцевала без улыбки. [8, с. 305–306]. Красовская заключает, что сама природа запретила Спесивцевой улыбаться.

У О. И. Преображенской при ее маленьком росте и мелких чертах лица улыбка просто не смотрелась. Ей прощали этот недостаток за музыкальность и безупречную технику. В. И. Мосолова была некрасивой, но умела улыбаться «глазами». Е. И. Бибер научилась «улыбаться» глазами и уголками рта.

Мужчины-танцоры улыбались реже. Красовская выделяет улыбку по-детски радостную, а не просто «белозубую» А. С. Леонтьева в главной партии балета «Эвника» [8, с. 395]. Дурашливо-странно улыбался на сцене В. Н. Стуколкин, как бы предвещая психическое заболевание. Он умер в 1916 году. П. Н. Владимиров выработал в себе жеманную улыбку, тем самым подражая В. Ф. Нижинскому.

Для исполнителей другого поколения улыбка стала еще в большей степени идентификационным знаком. С. М. Мессерер – улыбка по-восточному яркая, несколько томная. М. Т. Семенова – такой вид улыбки можно назвать торжественно-величавой. Т. М. Вечеслова – улыбка жизнерадостная. М. М. Плисецкая – победная улыбка, которая некоторых раздражала. И. А. Колпакова – улыбка красивая, но без особой одухотворённости. Н. Л. Семизорова – красивая улыбка, открывающая полоску зубов. Чувственные губы. Н. Т. Ананишвили – наивная улыбка в сочетании с припухлыми губами. А. Ю. Волочкова – сделанная улыбка на грубовато-красивом лице.

Ваганова сформулировала для себя правило: некрасивые балерины не должны много улыбаться, поэтому в «Основе классического танца» (1935)

ничего не говорить о сценической улыбке. Это правило верно лишь отчасти. В балете нельзя улыбаться слишком часто. «Некрасивых» улыбок не существует.

Особую роль улыбки в балете признавал К. Я. Голейзовский. В полном сборнике его выступлений, статей, воспоминаний есть несколько фотографий молодого балетмейстера с неизменной улыбкой. В. П. Васильева в 1927 году посетила Голейзовского в доме на Новинском бульваре. С книжного шкафа улыбался фарфоровый фавн. [5, с. 471]. В своей студии он занимался с улыбкой [5, с. 69]. В одноактном балете «Мимолетное» Голейзовский превратил музыку С. Прокофьева в улыбку улицы, но на мгновение [5, с. 453]. В номере «Мудрец» фиксирует смену улыбки [5, с. 454]. В постановке балета «Ду гуль» («Две розы») один из персонажей в первой картине «сладко улыбается» [5, с. 289]. Народные танцы эстонцев, по мнению Голейзовского, вызывают «спокойную» улыбку [5, с. 265].

Б. В. Плетнев вспоминает Голейзовского в 1970 году как человека небольшого роста, прячущего свою застенчивость в улыбке [5, с. 477]. Е. С. Максимова, В. В. Васильев увидели балетмейстера: с лысой головой, ушедшей в плечи, но у него была «широкая» улыбка [5, с. 472]. В балете «Смерч» Голейзовский вводит персонажа-танцора, обладающего «специфической» улыбкой [5, с. 149].

В балете злодей может улыбаться, но она у него кривая. Улыбка неуместна во время казней, ссоры, объяснений. В мистической коммуникации улыбка может быть знаком жребия, знамения. Презрительная улыбка относится к стигматизирующим знакам. Возрастные балерины улыбаются поджатыми губами, и такая улыбка воспринимается как знак умудрённости.

В работе Н. И. Тарасова «Классический танец» (1971) улыбка есть нулевой знак. На большинстве фотографий, отобранных Тарасовым, исполнители со строгими лицами. На фотографии Тарасова с учениками (60-е годы) улыбается один воспитанник из восьми, тем не менее, своей индивидуальной, неповторимой улыбкой.

В этом заключается своеобразие русской улыбки в балете, которая не всем понятна. Все дело заключается в особенностях коммуникативной и ценностной систем. Русский человек не улыбается из вежливости. Он не улыбается, глядя маленьких детей или домашних животных. Умилительные улыбки считаются неискренними. Русские улыбки демонстрируют личную симпатию к другому человеку. Для поднятия настроения улыбаться не принято. Каждая улыбка должна быть обоснована.

Достойной и фактически единственной причиной для улыбки в русском обществе признается текущее положение улыбающегося. В песне В. И. Лебедева-Кумача и И. О. Дунаевского «Широка страна моя родная» (1936) есть намек на природу русской суровости. «Но сурово брови мы насупим, Если враг захочет нас сломать...».

На ценностном уровне Бог не улыбается. По канонам с улыбкой можно изображать деву Марию. В этом тоже заключен семиотический парадокс.

Всему миру известна улыбка космонавта номер один – Ю. А. Гагарина. В. Набоков в своем интервью (1969) вместо ответа на смешной вопрос поставил рот-скобку, то есть смайлик. 13 сентября 2014 года на ВДНХ состоялся праздник «Дарим улыбки». Годом ранее в России был реализован благотворительный проект «Улыбка», в рамках которого пластические хирурги устраняли дефекты губ и неба.

Значение знака улыбки в современной культуре постоянно увеличивается. Ж. Делёз сравнивает новый смысл с «кэрролловской улыбкой без кота» [6, с. 49]. С. Лифарь представляет себе «улыбающийся» город [10, с. 184]. Конечно, есть жизненные ситуации, когда знак улыбки необходим, но психологически невозможен [2, с. 155].

Балет как сложный вид искусства отображает изменения в ценностной и коммуникативной сфере концентрирования, но не так быстро, как другие виды искусства.

Лицо в спонтанном состоянии есть нулевой знак. Улыбка наделяет его знаковостью, обеспечивает переход от чувственности к смыслу. В денотативном отношении улыбка представляет мужское/женское, юное/зрелое. У женщин, молодых людей улыбка объективно встречается чаще. Улыбка нейтрализует оппозиции и продуцирует собственные смыслы. Выступая в качестве знака, улыбка соединяет означивающего и означиваемое. В коннотативном отношении улыбкой обладает каждый человек, она может отображаться во всем. Вариант усложненного знака – мысленная улыбка. Сигнальная функция улыбки в балете – наиболее распространённая. Она работает в режиме решения задач, поставленных балетмейстером. В игровой сителции происходит взаимодействие, своеобразный обмен улыбками.

Национальный язык (код) представляет собой универсальную классификацию улыбок. Улыбка в качестве имитационного знака обладает наименьшей значимостью. Оправданная сюжетом и характером персонажа, улыбка имеет важное значение и обладает широкой сочетаемостью с другими знаками. Пример с улыбкой в балете показывает, что коммуникативные и ценностные системы взаимодействуют между собой. Точных правил в отношении улыбки не существует, что затрудняет переход коммуникаций на сакральный уровень.

Функционирование улыбки в балете есть область прагматики. Для танцовщика комедий амплуа-знак улыбки обязателен. Танцовщики героического амплуа нечасто позволяют себе улыбаться, но и в этом случае улыбка не становится нулевым знаком.

В современном отечественном балете существует тенденция танцевать «с серьезным лицом». При этом улыбка становится необязательным

элементом, хотя и не утрачивает своей значимости. Эта тенденция имеет культурно-историческую природу. Русские балерины улыбаются так, потому что они русские. Эта тавтология сопровождает семиотический парадокс, выделяя в нем культурно-историческую составляющую.

Список литературы

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма. // Семиотика: Антология / сост. Ю. С. Степанов. Москва : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2002. С. 327–370.
2. *Бондарева С. К., Колесов Т. В.* Переживания (психология, семантика). Москва : МПСИ, Воронеж : Модэк, 2007. 160 с.
3. *Гачев Г. Д.* Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира. Москва : Академический проект, 2007. 511 с.
4. *Гачев Г. Д.* Ментальность народов мира. Москва : Эксмо, Алгоритм, 2008. 544 с.
5. *Голейзовский К. Я.* Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы. Москва : ВТО, 1984. 576 с.
6. *Делёз Ж.* Логика смысла. / пер. с фр. Я. И. Свирского. Москва : Академический Проект, 2011. 472 с.
7. *Ильин Е. П.* Психомоторная организация человека. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 384 с.
8. *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX века. Ч. 2: Танцовщики. Москва : Искусство, 1971. 456 с.
9. *Кристева Ю.* Семиотика: исследование по семанализу. Пер. с фр. Э. А. Орловой. Москва : Академический проект, 2015. 285 с.
10. *Лифарь С.* Танец: Основные течения академического танца. Москва : РУТИ-ГИТИЗ, 2014. 233 с.
11. *Маслов В. А.* Лингвокультурология. Москва : Академия, 2001. 208 с.
12. *Почепцев Г. Г.* Русская семиотика. Москва : Рефл-бук; Киев : Ваклер, 2001. 768 с.
13. *Садохин А. П.* Межкультурная коммуникация. Москва : Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. 288 с.
14. *Степанов Ю. С.* Константы : Словарь русской культуры. Москва : Академический проект. 2004. 992 с.
15. *Трамбл Э.* Краткая история улыбки. Москва : АСТ, Санкт-Петербург : Астель-СПб, 2007. 285 с.
16. *Чернова Н. Ю.* От Гельцер до Улановой. Москва : Искусство, 1972. 191 с.