

---

---

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ИНТЕГРАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ИСКУССТВ В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ

УДК 792.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

**Екатерина Павловна МЕЛЬНИКОВА,**

кандидат педагогических наук, доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация, e-mail: [katrinlex@mail.ru](mailto:katrinlex@mail.ru)

*Аннотация:* Статья посвящена вопросу влияния разнообразных видов искусства на балетный театр в XX веке, которое было весьма разнообразным, многоплановым и очень интенсивным. Прослеживается возникновение и развитие новых форм и вариантов различных выразительных средств в балетном спектакле, которые открывают интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров в настоящее время. Как одно из самых выразительных средств театрального искусства рассматривается гротеск. Автор рассматривает различные художественные приемы, новые выразительные средства, темы и образы, которые активно ассимилировались хореографическим искусством. В качестве ярких примеров приводится ряд балетов с многослойными уровнями восприятия, специально заложенной возможностью многозначной интерпретации. Научная новизна заключается в установлении и прослеживании этих взаимосвязей через призму совершенствования хореографического искусства в XXI веке. В результате обоснован вывод о тесном и глубоком взаимовлиянии разных видов искусств и хореографии, открывающем интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров.

*Ключевые слова:* балетный театр, синтез искусств, «мерцание смыслов», техника «двойной кодировки», хореодрама, «сверх-задача», прием.

*Для цитирования:* Мельникова Е. П. Интеграция театральных и хореографических искусств в балетном театре // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 36–41. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

## INTEGRATION OF THEATRICAL AND CHOREOGRAPHIC ARTS IN BALLET THEATER

**Ekaterina P. Melnikova,**

CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russian Federation, e-mail: [katrinlex@mail.ru](mailto:katrinlex@mail.ru)

*Abstract:* The article is devoted to the influence of various types of art on ballet theater in the XX century, which was very diverse, multifaceted and very intense. The author traces the emergence and development of new forms and variants of various expressive means in a ballet performance, which open up interesting and almost limitless opportunities for choreographers at the present time. Grotesque is considered as one of the most expressive means of theatrical art. The author examines various artistic techniques, new expressive means, themes and images that have been actively assimilated by choreographic art. As striking examples, a number of ballets with multi-layered levels of perception, specially laid down the possibility of multi-valued interpretation, are given. The scientific novelty lies in the establishment and tracing of these relationships through the prism of the improvement of choreographic art in the XXI century. As a result, the conclusion about the close and deep mutual influence of different species is substantiated.

*Keywords:* ballet theater, synthesis of arts, «flickering of meanings», «double coding» technique, choreodrama, «super-task», reception.

*For citation:* Melnikova E. P. Integration of theater and choreographic arts in ballet theater. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 36–41. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

Столетие – это тот временной отрезок, в течение которого происходят коренные, значительные изменения, влияющие на основные траектории развития художественных форм и приемов. Поэтому балет XVII века отличается от XVIII века, а тот, в свою очередь, – от балетного театра XIX века, такие же кардинальные изменения произошли в XX столетии. «Изменения произошли не только в эстетике и стиле, но также в танцевальной лексике, формах, способах презентации, структуре спектакля. Открытия в смежных искусствах, собственные находки и эксперименты хореографов стимулировали появление новых форм и средств выразительности в балетном театре XX века, причем это затрагивало не только собственно пластический компонент спектакля, но и все остальные виды искусства, необходимые балетному театру для создания синтетического сценического действия» [8, с.18].

XX век стал эпохой глобального синтеза всех видов искусства. В этот период, как никогда раньше, активизировались процессы конвергенции. Больше ни один вид искусства не развивался автономно, на него обязательно влияли тенденции и открытия в других сферах. Язык, формы, художественные средства выразительности – это именно то, что отличает один вид искусства от другого. У музыки своя художественная природа и средства выразительности, у живописи – другая, у балета – третья и т. д. Каждый вид искусства формирует ему одному присущие приемы, создает свой неповторимый язык, находит свои особые способы создания художественного образа. При этом художественные средства любого вида искусства не остаются неизменными, они неизбежно меняются со временем, что-то развивается, что-то видоизменяется, что-то исчезает, а ему на смену появляется новое. Некоторые вопросы современных выразительных средств в балете XX века затрагивает В. М. Красовская в своей статье «Современные выразительные средства

в балете» (Музыкальный театр и современность, 1962) и в книге «Статьи о балете» (1967). Обметим работы А. Волынского (прежде всего «Книга ликований», где впервые был применен семантический подход к танцевальному искусству), Ф. В. Лопухова, В. М. Гаевского, П. Карпа, В. В. Ванслова, рассматривающие проблемы семантики танцевального языка.

Балет – искусство синтетическое, поэтому многое в изменении облика балетного спектакля на протяжении XX века определяло не только развитие танца и компонентов движения, но и влияние других видов искусств, в первую очередь, театра, музыки, сценографии, литературы. Необычна по форме изложения материала и подходу книга Э. Барба, Н. Савареze «Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя», кроме того, она содержит много разнообразной, новой и ценной информации по сценографии, особенностям костюма, техникам движения и синтезу различных искусств в театре, в том числе и балетном. Вопросы синтеза хореографии и различных видов искусств также рассматриваются в других периодических изданиях, это, в частности, статьи А. Бурнаева «Синтез танцевального искусства XX века», Ю. Кондраченко «Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна», А. Сохора «О музыкальной драматургии балета». Проблему современных художественных средств танцевального искусства затрагивает В. Уральская в своей статье «Выразительные средства современного хореографического искусства».

Искусство оперирует образами, через которые оно дает отражение действительности. Важнейшим образным источником искусства выступает окружающий мир. Литература XX века оказала значительное влияние на многие виды искусства, в том числе и на балетный театр. Художественные приемы, ключевые понятия, основные моменты в композиции в литературе модерна и постмодерна, такие как ирония, самоирония, цитирование, интертекст, пастиш, техника «двойной кодировки», инверсия, «мерцание смыслов», фрагментарность и принцип произвольного монтажа, нарушение пропорций и дисгармоничность, разрушение традиционных жанров и смешение жанров, алогичность и торжество иррационального начала, примат трагического над идеальным и т. д., получили свое переосмысление в балетном театре и оказали огромное воздействие на формирование балетмейстерами современных художественных средств и приемов в хореографии.

Одним из наиболее значительных художественных приемов, пришедших из литературы и взятых на вооружение в XX веке не только балетом, но и другими искусствами, стало цитирование. Здесь можно говорить о трех разновидностях цитирования – цитате, автоцитате и псевдоцитате. В любом из трех случаев посредством цитирования автор осознанно вводит новый смысловой пласт в свое произведение, отсылает реципиента к уже известному, проводит параллели и сопоставления. При этом существуют и различия в разновидностях цитации. Цитата – это прямое заимствование из произведения другого автора. Например, фрагменты партий из балетов, в которых выступал

В. Нижинский в постановке Дж. Ноймайера «Нижинский». Автоцитата – это цитирование автором фрагментов своих собственных произведений. С такими автоцитатами можно встретиться во многих поздних балетах М. Бежара, где балетмейстер специально отсылает к своим предыдущим постановкам, создавая многослойные смысловые ассоциации. «Псевдоцитаты – цитаты не буквальные, а воссоздающие язык, форму, эмоциональный импульс, который соответствует характеру того или иного автора или исторического стиля, но при этом создающие иллюзию точного цитирования. Подобных псевдоцитат много в балетах самых разных хореографов. В качестве примеров можно вспомнить балеты «Синяя борода» М. Фокина или «Теолинда» К. Голейзовского, где намеренно использовались характерные для классического академического стиля комбинации, танцевальные движения и фразы, пантомима. Другой пример – более тонкие цитаты Дж. Баланчина в балете «Драгоценности» («Изумруды» – стиль французского балета, «Рубины» – американского, «Бриллианты» – русской балетной традиции)» [11, с. 37].

Помимо цитаты, балетмейстеры (одновременно с художниками, музыкантами, режиссерами театра и кино) вполне осознанно стали использовать образные реминисценции. Это так же, как в литературе, кино и живописи давало возможность воссоздания образной конструкции художественного произведения другого автора (не важно, в какой области искусства). Примеры образных реминисценций в балете XX века – «Триптих на темы Родена» (хореография Л. Якобсона), «Балле империяль» (хореография Дж. Баланчина), «Евангельские гимны» (хореография Л. Мясина) и другие.

«Ирония, самоирония, пародии и пастиш также вошли в арсенал выразительных средств балетного театра. Отдельно можно выделить серию балетов балетмейстера М. Эка («Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица»), где можно говорить обо всех этих видах приемов, которые были специально и разнопланово использованы автором. Другим примером иронии и самоиронии в качестве приемов, не только определяющих атмосферу и стиль, но также в значительной мере и сам пластический язык постановки, может служить балет «Шесть танцев» И. Килиана на музыку В. А. Моцарта или «Симфония ре мажор» на музыку Й. Гайдна» [1, с. 48].

«Мерцание смыслов», техника «двойной кодировки», намеки, многослойность – эти приемы получили широкое распространение в творчестве самых разных балетмейстеров, особенно если они отталкивались при постановке от литературных источников. В качестве ярких примеров балетов с многослойными уровнями восприятия, специально заложенной возможностью многозначной интерпретации, требующих глубокой подготовки для восприятия всех уровней смыслов, можно назвать ряд балетов Дж. Ноймайера («Ромео и Джульетта», «Отелло», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Чайка», «Нижинский», «Пер Гюнт», «Русалочка» и др.), балеты М. Бежара («Мальро», «Дом священника», «Нижинский – клоун Божий» и др.), «Ярос-

лавна» О. Виноградова, ряд постановок Б. Эйфмана («Красная Жизель», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Анна Каренина», «Роден»).

«Как драматический, так и оперный театры, как близкие к балетному театру виды зрелища, всегда оказывали влияние друг на друга в той или иной области. Однако с начала прошлого столетия все процессы взаимообогащения ускорились, стали заметнее, быстрее, интенсивнее» [7, с. 82].

Гротеск как выразительное средство театрального искусства появился достаточно давно, но в театр XX века был привнесен именно В. Мейерхольдом. Точно сформулировал сущность гротеска венгерский драматург И. Эркенъ: «Гротеск – это реакция XX столетия на XIX век и предшествующие времена. Смысл, суть и противоречия нашего времени лучше всего сформулировать языком гротеска». В балетном театре гротеск также получил новое развитие. Он стал уже не просто небольшой краской в характерной партии того или иного героя, но одним из ярких и важных средств выразительности, которым подчас могла решаться практически вся хореографическая часть спектакля (например, «Парад» в постановке Л. Мясина или «Клоп» в постановке Л. Якобсона).

Другим весьма распространенным приемом стало использование маски. В начале прошлого века маска, арлекинада оказались одними из важнейших театральных форм и приемов, сначала в драматическом театре, а потом уже перейдя и в балетные спектакли («Петрушка» М. Фокина, «Пьеро и маски», Б. Романова, «Пульчинелла» Л. Мясина, «Пульчинелла» Ф. Лопухова и др.). Помимо старинных масок, режиссеры стали создавать и использовать современные маски (типажи). Одним из первых к этой теме обратился Н. Форрегер, параллельно многие балетмейстеры также работали в этом направлении. На Западе можно с оговорками назвать такие постановки, как «Лани», «Голубой экспресс» Б. Нижинской.

Отстранение и обнажение театральных приемов были привнесены в театр XX века Е. Вахтанговым, В. Мейерхольдом, Б. Брехтом (каждым по-своему, соответственно специфике их видения театра). Балетмейстеры сознательно учитывая этот опыт или интуитивно включая его в свои работы, тоже стали использовать эти приемы и принципы в своих балетах. Отсюда трактовка «Ночи на Лысой горе» (а позже «Байки про Лису» И. Стравинского). Эксперименты В. Мейерхольда, в ряде его спектаклей (прежде всего «Мистерии-буфф») и знаменитой постановке 1922 г. «Принцесса Турандот» Е. Вахтангова. Интересно, что в 1929 г. подобные приемы и принцип решения спектакля пробует С. Лифарь в своей постановке «Байка про Лису» в «Русских балетах» С. Дягилева.

В заключение разговора о диалоге театрального и хореографического видов искусств надо отметить и ряд общих, но важных моментов. Через драматический и оперный театр в балет пришли «система Станиславского» (спектакли целого направления – хореодрамы – основывались на таких понятиях как «сверх-идея», «сквозное действие», «сверх-задача роли» и т. д.), поиски В. Мейерхольда в области биомеханики, его находки в об-

ласти условного театра. Влияние оказали на балет и такие мастера как М. Чехов, Е. Гротовский, П. Брук, Ю. Любимов и др. Однако это влияние было опосредованным и проявлялось в общих тенденциях, темах, взгляде на театральное искусство разных направлений.

Подводя итог всему вышеизложенному, необходимо отметить, что влияние разнообразных видов искусства на балетный театр в XX веке было весьма разнообразным, многоплановым и очень интенсивным. Различные художественные приемы, новые выразительные средства, темы и образы – все это активно ассимилировалось хореографическим искусством. В начале XXI века мы можем говорить, как о тесном и глубоком взаимовлиянии разных искусств и хореографии, так и о новых формах и вариантах в балетном спектакле различных выразительных средств, открывающих интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров в настоящее время.

### Список литературы

1. Агзамова Д. О. Тенденции развития современной хореографии в балетной педагогике // Научный журнал «Arts Academy». Астана, 2019. № 1 (10). С. 42–49.
2. Бахрушин Ю. А. История русского балета. Москва: Просвещение, 1997. 210 с.
3. Бежар М. Мгновения в жизни другого. Москва: СТД, 1989. 90 с.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Санкт-Петербург: Лань, 2001. 192 с.
5. Голубовский Б. Пластика в искусстве актера. Москва, 1986. 89 с. и 32 л. илл.
6. Дубник И. О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве. Автореф. диссертации ... канд. филос. наук. Москва, 1984. 87 с.
7. Мельникова Е. П. Тенденции развития хореографического образования и межкультурные связи мирового образовательного пространства // Международный научно-исследовательский журнал. № 7 (121). Часть 3. Июль. 2022. С. 81–84.
8. Мельникова Е. П., Перлина Е. В. Классический танец в вузах культуры и искусств: теория и методика преподавания: учебно-метод. пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: Студия онлайн, 2023. 140 с.
9. Немирович-Данченко В. И. Театральное наследство: Статьи, речи, беседы, письма. Москва: Искусство, 1952. Т. 1. 435 с.
10. Осокин Ю. В. Введение в теорию системных исследований искусства. Москва: РАИ, ГИИ, 2003. 120 с.
11. Рязанова Ю. Ю. Влияние различных видов искусства на балетный театр и его выразительные средства в XX веке // Мир науки, культуры, образования, № 2 (45) 2014. С. 36–40.
12. Чеккетти. Г. Полный курс классического танца. Москва: АСТ: Астрель, 2010. 504.
13. Чефранова Н. В. О внутренней технике артиста балета. Москва: Искусство, 1967. 143 с.