

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

ВОПЛОЩЕНИЕ СЮЖЕТОВ ДРАМАТИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШЕКСПИРА В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 5 курса 531 группы
направления 51.03.02 «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским
коллективом»
Института искусств

Кириной Екатерины Алексеевны

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

Н.А.Иванова

инициалы,
фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

инициалы, фамилия

Саратов 2023

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы, выбранной для исследования, связана с тем, что интерес к Шекспиру и в наши дни остается по-прежнему огромным. Настоящий шекспировский бум переживает сегодня вся мировая культура. Никогда еще театральная сцена не видела такого разнообразия постановок и таких оригинальных художественных решений. Музыкальный театр также является полем ожесточенных споров и открытой полемики, и в центре его внимания — проблема интерпретации шекспировского наследия.

Всякое искусство обращается к классике в поисках ответов на вопросы, заданные настоящим временем. Театральные традиции многих стран позволяют своим мастерам разнообразные эксперименты, расширяющие ассоциативные поля традиционных образов. В этой многоцветной полифонии художественных трактовок шекспировский канон превращается в своеобразный индикатор культуры, от высочайших проявлений духовности до патологии современной жизни.

Творчество Шекспира – одна из лучших страниц унаследованного нами культурного прошлого. В его произведениях ярко выразились ведущие силы великой эпохи, их породившей эпохи огромного напряжения человеческого ума и воли, эпохи великих открытий и великих дерзаний вместе со всеми их противоречиями, взлетами и трагедиями. Но в то же время своей художественной зоркостью, силой своего проникновения в сущность человеческих страстей и конфликтов шекспировское творчество выходит за рамки своей эпохи, заглядывая в будущее, улавливая и предвидя то, что в те времена еще только приоткрывалось или зарождалось. Об этих удивительных свойствах шекспировского творчества превосходно сказал Н.А. Добролюбов в своей статье «Луч света в темном царстве»: «В литературе, впрочем, являлось до сих пор несколько деятелей, которые стоят так высоко, что их не превзойдут ни практические деятели, ни люди чистой науки. Эти писатели были одарены так богато природою, что умели, как бы

по инстинкту, приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которые еще только искали современные им философы, с помощью строгой науки. Мало того: истины, которые философы только предугадывали в теории, гениальные писатели умели схватывать в жизни и изобразить в действии. Таким образом, служа полнейшими представителями высшей степени человеческого сознания в известную эпоху, и с этой высоты обозревая жизнь людей и природы и рисуя ее перед нами, они возвышались над служебной ролью литературы и становились в ряд исторических деятелей, способствовавших человечеству в яснейшем сознании его живых сил и естественных наклонностей. Таков был Шекспир. Многие из его пьес могут быть названы открытиями в области человеческого сердца: его литературная деятельность подвинула общее сознание людей на несколько ступеней, на которые до него никто не поднимался, и которые были только издали указываемы некоторыми философами. И вот почему Шекспир имеет такое всемирное значение: им обозначается несколько новых ступеней человеческого развития» [14].

Шекспир по своему происхождению и своему строю мыслей и чувств был глубочайшим образом связан с народом. Именно с народной точки зрения, с позиции народных идеалов, чаяний и оценок он освещал изображаемые им жизненные коллизии. Мало можно назвать мировых драматургов, которые были бы так восприняты и освоены народом – и в его время и в последующие века и на его родине и в других странах, - как Шекспир. Это обстоятельство придало его произведениям необычайную остроту и достоверность.

Мировое значение творчества Шекспира объясняется тем, что он в увлекательном и динамичном сценическом действии, крупными мазками создал целую галерею ярких, запоминающихся образов. Среди них и мощные, прямо идущие к цели, наделённые сильными страстями характеры, и склонные к постоянным размышлениям и колебаниям типы, мудрецы и насмешники, преступники и простаки, отважные друзья и хитроумные

предатели. Как главные, так и многие второстепенные персонажи Шекспира стали нарицательными: Гамлет, Офелия, леди Макбет, Отелло, Дездемона, Яго, Король Лир, Ромео и Джульетта, Фальстаф. Шекспир своими мыслями, темами, мотивами и образами дал импульс к созданию множества произведений литературы, живописи, скульптуры, музыки; наиболее значительные его произведения неоднократно экранизированы.

Изложенное определило выбор темы работы: «Воплощение сюжетов драматических произведений Шекспира в балетном театре».

Целью работы является выявление возможностей балетного театра в воплощении драматургии Шекспира.

Достижение поставленной цели обусловило выдвижение следующего ряда **задач**:

- Раскрыть особенности художественного мира театральных произведений Шекспира;
- Показать панораму шекспировских сюжетов, нашедших воплощение в музыкально-театральном искусстве;
- Проанализировать интерпретации шекспировских сюжетов в произведениях балетного жанра XX века;
- Выявить особенности воплощения образов классической литературы в балете «Сон в летнюю ночь» Джона Ноймайера.

Методологическую основу работы составили труды А.А.Аникста, А.А.Смирнова, в области литературоведения, А.Я. Левинсона, С.В.Катоновой, Н.Н.Зозулиной, Н.С.Шабалиной в области балетной критики.

Структура работы включает две главы, введение, заключение, список использованной литературы и приложение. Во введении сформулированы цель и задачи исследования. В первой главе рассматриваются вопросы шекспировской драматургии в музыкальном театре. Во второй главе рассматривается воплощение шекспировских образов в хореографическом искусстве. В заключении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. Приложение иллюстрирует основные положения работы.

Основное содержание работы.

Национальное единение, духовный подъем, насыщенность культурной жизни - такова была обстановка, в которой на рубеже XVI-XVII вв. развернулось творчество Вильяма Шекспира (1564-1616). Этой насыщенностью в значительной мере объясняется выдвижение гениально одаренного человека из народа выразившего мощь целой нации. Основным свойством его творчества, его мировоззрения является масштабность. На фоне литературы его времени, очень богатой, охватившей противоречивость и пестроту бурной эпохи, отразившей конфликты между самыми разными социальными, культурными и клерикальными силами, позиция Шекспира с его широтой дерзаний и смелостью мысли является достойным символом его времени.

В хореографическом искусстве XX в. ни один из сюжетов Шекспира не получил такого огромного числа постановочных решений, как «Ромео и Джульетта». Здесь, конечно, следует говорить об одноименном балете С. С. Прокофьева, который явился наиболее адекватным воплощением трагического шекспировского начала. На сегодняшний день известно свыше 70 постановок, как отечественных, так и зарубежных. Среди наиболее ярких работ — постановки Л. Лавровского (1940), К. Макмиллана (1965), Дж. Ноймайера (1971), Р. Нуреева (1977), Ю. Григоровича (1978 — 1-я редакция; 1979 — 2-я редакция; 1999 — 3-я редакция), А. Прельжокажа (1992), Е. Панфилова (1996).

Сама сценическая история интерпретаций балета Прокофьева реально отражает не только активный интерес художников к проблеме трагического, но и трансформацию этого феномена в современном искусстве.

Балет Л. Лавровского «Ромео и Джульетта» (1940) навсегда вошел в историю классического балета не только как первый серьезный опыт освоения Шекспира на российской балетной сцене, но и как редкий образец высокого гуманизма. Классической была здесь представлена и концепция

трагического. Оно раскрывалось через познание героев, через потрясение и понимание неотвратимости рока, понимание трагедии как состояния мира и собственной судьбы героев. Главный смысл постановки Лавровского сводился к выражению величия и духовной силы человеческой любви, любви, побеждающей смерть. Кроме того, сам тип трагических героев — Ромео и Джульетты — вполне соответствовал классической модели трагического. Познавая всю бесчеловечность существующего мира и неразрешимость своей ситуации, юные герои добровольно уходили из жизни. Их страшный выбор — суровая непримиримость свободных личностей, дерзновенно утверждающих свою волю и незыблемое право на счастье.

Та модель трагического, которая сформировалась в условиях социалистической России 1930—1940-х гг., вполне соответствовала широко распространенной тогда формуле оптимистической трагедии. Общая мажорность — жизнеутверждающий пафос произведения — соответствовала эстетическим устремлениям соцреализма, т. е. победе высокой гуманистической идеи ценой гибели ее носителей. В данном случае речь шла о Любви, проникнутой жизнеутверждающим и этическим пафосом, Любви, вознесенной над смертью, над косностью средневековых догм, над бесчеловечностью кровавой вражды. Гибель героев в условиях данной эстетической системы рассматривалась как искупление зла. В финале враждующие семьи примирялись.

Трактовка Улановой, первой исполнительницы роли Джульетты в спектакле Лавровского, была пронизана высокой героикой, что соответствовало канонам советского искусства. Исполнение Улановой раскрывало такие лучшие человеческие свойства, как глубина чувств, верность своей любви, но главное в ее танце — красота и величие человеческого духа.

В постановке Ю. Григоровича, созданной позднее, трагическое обретает иное звучание. В конце 70-х гг. Григорович повествует об эфемерности красоты, о призрачности человеческого счастья в современном

мире. Хореограф трактует Шекспира — Прокофьева как высокую романтическую драму. Трагедийная концепция спектакля строится на столкновении разных миров — идеального и реального, несовместимых по своей сути. Эпиграфом к спектаклю могли бы послужить шекспировские строки: «...Высокое неприложимо к жизни, все благородное обречено» [Монологи Отелло, акт 3, сцена 3]. Идеальные герои - романтики у Григоровича гибнут от «соприкосновения» с реальностью, в которой давно «нет места человечности и любви».

Спектакль Р. Нуреева, созданный также в конце 1970-х, отразил иные тенденции. Тема «угасающей» Вероны, где царит чума, у Нуреева вызывала прямые ассоциации с драматическими ощущениями конца века, с угрозой человечеству новыми катастрофами. Но дело не только в этом. Дело в самом состоянии хрупкости, эфемерности бытия, неустойчивой системе жизни, в условиях которых возникают первые симптомы обреченности человечества. Яркая трактовка Нуреева по-своему отразила ценность жизни перед лицом неумолимой смерти.

В классических трактовках Лавровского, Нуреева, Макмиллана, Ноймайера трагическое раскрывало всю красоту и величие человеческого духа, его способность противостоять любым ударам судьбы. Через познание и эмоциональное потрясение герои постигали неразрешимость роковых обстоятельств жизни, но оставались верными себе до конца.

Большинство хореографических интерпретаций XX в. (Л. Лавровский, Ю. Григорович, Н. Касаткина, В. Васильев, Дж. Ноймайер, К. Макмиллан, Дж. Крэнко) следуют высокой классической традиции в понимании шекспировского гуманизма. Ясная гуманистическая трактовка великой шекспировской драмы и музыки С. Прокофьева обеспечила жизнеспособность каждой из этих постановок.

Партитура балета «Ромео и Джульетта» проникнута танцевальными элементами, и она имеет широкое симфоническое развитие, в чем Прокофьев выступает продолжателем традиций русской музыкальной классики, прежде

всего Чайковского. Стиль и характер его музыки совершенно иной, но все же есть в ней нечто родственное Чайковскому – высокая трагедийность и чистота поэтически-возвышенного чувства, выраженного в удивительно конкретных, подчас почти зримых, музыкальных образах. Симфонизм и хореография сочетаются в единстве замыслов и воплощения, делающим балет «Ромео и Джульетта» классическим произведением современного балета. Прокофьев создает свой тип музыкально-хореографического синтеза, и его новаторская сущность теперь подтверждена всемирным признанием музыки балета «Ромео и Джульетта».

В балете проявилась высокая степень кристаллизации стиля. Мелодические интонации, гармония, оркестровое письмо отмечены чертами новой простоты, которая, наконец, была обретена композитором. Обращение Прокофьева к шекспировскому сюжету было смелым шагом, но оправданным и подготовленным традициями русского и советского балета.

Появление балета “Ромео и Джульетта” составляет важную переломную веху в творчестве Сергея Прокофьева. Балет "Ромео и Джульетта" стал одним из самых значительных завоеваний на пути поисков нового хореографического спектакля. Прокофьев стремится к воплощению живых человеческих эмоций, утверждению реализма. Музыка Прокофьева ярко раскрывает основной конфликт шекспировской трагедии – столкновение светлой любви с родовой враждой старшего поколения, характеризующий дикость средневекового уклада жизни.

Нельзя не отметить, что на сцене Саратовского театра оперы и балета был поставлен спектакль «Сон в летнюю ночь» в постановке Кирилла Симонова на музыку Мендельсона. Спектакль пользуется неизменным успехом у зрителей. Танцовщики ведут постоянный диалог с залом, как будто приглашают поиграть в любовь вместе, а зрители благодарно откликаются – улыбками и аплодисментами. Иногда рисунок танца скорее напоминает движения на танцполе, а жестикуляция героев настолько

современна, что сомнений нет – эта история происходит здесь и сейчас. Выразительная танцевальная композиция, филигранно точное исполнение артистами своих партий сделала этот спектакль балетом-праздником, чарующим и дающим веру в искусство, красоту и любовь.

На границе тысячелетий искусство танца переживает момент наибольшего напряжения и являет высокий уровень развития. Совершенно очевидно, что именно в двадцатом веке танец вошел в контекст современного искусства, постепенно облекаясь в новую форму, приобретая новый смысл и роль. Разумеется, у него сохранились все имеющиеся ранее возможности.

Современный немецкий хореограф, американского происхождения, бессменный руководитель «Hamburg Ballett», Джон Ноймайер давно и прочно занимает позиции лидера мировой балетной сцены. За его плечами сорок лет творчества и огромное число спектаклей, многие из которых признаны классикой балетного искусства XX века.

Ноймайер – единственный хореограф, обращающийся к шекспировским сюжетам многократно, на протяжении всего творчества. Сложившийся таким образом шекспировский цикл его балетов представляет немалый интерес для исследователей, — как с точки зрения самой драматургии, так и с точки зрения ее балетной интерпретации хореографом высшей квалификации. Шесть пьес Шекспира («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится») приобрели в лице Ноймайера вдохновенного истолкователя, доказавшего огромные возможности их хореографических прочтений.

Ноймайер поставил свой «Сон» в Гамбурге в 1977 году, а в 1982-м — на сцене Парижской оперы. Видели эту постановку и советские зрители: ленинградцы на сцене Кировского театра в 1981 году в гамбургском исполнении и москвичи — во французском, во время гастролей Парижской оперы в 1989-м. Можно сказать, что этот балет Ноймайера бьет рекорды по количеству постановок «Сна» в разных балетных труппах мира: в Венской

опере и Датском королевском балете, Шведском королевском балете, в Дрездене.

Как и в пьесе Шекспира, в балете представлены три мира, три типа любви и, соответственно, использована музыка трех видов. Земной, реальный мир – это Ипполита с Тезеем, две влюбленные пары, распорядитель увеселений. Музыка эпизодов пролога, сцен с участием влюбленных пар и всего 2-го акта написана Мендельсоном. Но в балете «Сон в летнюю ночь» используется не только музыка, написанная композитором специально к этому спектаклю, но и есть вставки из другой музыки Мендельсона. В ней мир аристократов, мир земной любви и движения из лексикона классического балета.

Второй мир Шекспира и Ноймайера - фантастический мир королевства фей и эльфов. Здесь артисты одеты в трико, а движения построены на лексике современного танца. Музыка тоже современная, ассоциируется с фантастическим началом. Композитор, чья музыка определяет этот волшебный мир – венгр Дьёрдь Лигети. Его музыка сложна, она наполнена сложными переливами звуков, создающими настроение. Под нее при первом появлении медленно движутся эльфы и феи. Хореография в этих сценах удивительно изобретательна и очень красива.

Наконец, в сценах с ремесленниками, в мире фарса и гротеска, появляется третий тип музыки. Это – шарманка, играющая мелодии Верди. Во втором акте вся сцена про Пирама и Фисбу идет под музыку популярных мелодий из оперы «Травиата».

Следуя шекспировской традиции многопланового сюжета, Ноймайер строит свой спектакль из нескольких пластов - сюжетных и музыкальных. Первый из них - мир аристократов Ипполиты и Тезея. Ноймайер переносит действие из Древней Греции, как это было в пьесе Шекспира, в пространство европейского королевского двора XIX века. Несложные декорации этих сцен, хореография в неоклассическом стиле на музыку Феликса Мендельсона

(музыка к спектаклю «Сон в летнюю ночь») отдают дань традиционному балету.

Для сцен сна Ноймайер берет «космическую» музыку авангардиста Дьерея Лигети (произведение для органа «Объемы» и музыка для чембало). Выходящие на сцену феи, включая Титанию и Оберона, неожиданно для зрителя оказываются в плотно облегающих блестящих трико и шапочках, сильно напоминая плавательные, что очень контрастирует с костюмами XIX века «дворцовых» сцен спектакля. Хореография мира сна изобилует сложными фигурами с элементами стиля модерн и вызывает ассоциации с мистическими обрядами лесных демонов. Вообще, весь «космический» мир полон мистики: сказочный, словно оживший, лес на фоне звездного неба, задымленная сцена, холодный рассеянный свет. Идея декораций к спектаклю принадлежит самому Ноймайеру.

Совершенно не похожим на миры королевского двора и фей Ноймайер создает мир ремесленников. Сцены с ними, шуточные и трогательные одновременно, сопровождаются механическими звуками шарманки. Декорации и костюмы подобраны в балаганном стиле (с многочисленными переодеваниями в женское платье, греческого воина, солнце и луну).

Три мира, показанные Ноймайером в спектакле, находят свое отражение в трехмерном музыкальном пространстве. Оркестр, сопровождающий преимущественно эпизоды во дворце, звучит из оркестровой ямы, «космическая» музыка мира фей направлена на зрителя отовсюду, а шарманка ремесленников звучит прямо со сцены. Переплетение различных слоев спектакля создает сложный эффект смешения реальности и сна, вечного и временного, пространства исторического и сказочного. Это подтверждает закрепившуюся за Ноймайером репутацию прежде всего режиссера-философа.

Шекспировские балеты Джона Ноймайера — это особая и яркая страница в огромной шекспириане мирового балетного театра вообще и современного балета в частности. На ней прописаны те достижения

хореографического искусства, которые связаны с его наивысшими драматическими и поэтическими возможностями. Постановки, поражающие глубиной и разнообразием своих содержательных и пластических решений, продолжали ту традицию балетного взгляда на Шекспира, которая в лучших образцах шекспировских балетов XX столетия отвергала простую сюжетную иллюстративность и подражательность драматическому театру.

Ноймайер показал, что у его танца достаточно фантазии раскрыть первоисточники Шекспира по-иному, повернуть их к зрителю теми хореографическими профилями, в которых выступил Шекспир, говорящий страстями и душами героев. В своих шекспировских работах Ноймайер руководствовался тем, что хореография должна повышать не только свою танцевальную составляющую, но и свою содержательность, психологизируя и индивидуализируя героев и их отношения.

Выражая созданными хореографическими полотнами свой огромный творческий интерес к Шекспиру, Ноймайер подтверждает гениальность английского драматурга, который так много знал о каждом своем герое. Пьесы его можно читать, оставляя позади время действия и чувствовать, что ты знаешь этих людей. Шекспир может существовать и вне слов. Его пьесы написаны о чем-то, что лежит над словами. Это делает его величайшим автором не только пьес, но и балетов.

Наиболее выдающиеся произведения Шекспира – достойный пример синтеза искусств: драматического, музыкального и хореографического – яркий этап развития художественной культуры оказавшей интенсивное воздействие на всю духовную культуру мира. Таким образом, в результате проведенного исследования по заявленной теме поставленные задачи решены, обозначенная цель достигнута.