

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

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

ПОИСК СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В
ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ПЛИСЕЦКОЙ

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы
направления 52.03.01 «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство современного танца»
Педагогического института

ГЕРТЕЛЬ АРИНЫ СТАНИСЛАВОВНЫ

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, 2024

Введение. Майя Плисецкая - символ русского балета и настоящая легенда, которой восторженно аплодировала вся планета. В течение полувека на сцене она исполняла роли в величайших балетах, как в нашем государстве, так и за рубежом, всегда вызывая громкие овации зрителей. Ее уникальная харизма и талант подарили русскому балету неповторимый колорит и стиль. Своим творчеством Майя Плисецкая навсегда изменила ход развития мирового балета, подняв стандарты технического исполнения элементов и отношения к танцу на недостижимую высоту.

Уникальные способности и физические данные, которыми природа щедро наделила Плисецкую, были замечены еще в хореографическом училище. Во время обучения она демонстрировала большой шаг, высокий прыжок, виртуозное вращение, яркий артистический темперамент и поразительную восприимчивость к музыке. Уже на большой сцене безукоризненная техника Плисецкой дополнялась уникальными элементами и тонкими нюансами пластики, найденными ею самой и создающими еще более яркий образ ее персонажей. Однако ей пришлось преодолеть множество препятствий, чтобы подтвердить свой потенциал и завоевать признание. Столкнувшись с беспочвенным недоверием и непониманием со стороны высших эшелонов власти, она настойчиво боролась за свое право на самовыражение. Так всю жизнь она сопротивлялась внешним ограничениям и боролась с тиранией в свою сторону.

Ее характер был в полном соответствии с талантом. Она не боялась проявлять смелость и не стеснялась нарушать устоявшиеся правила и нормы. Она верила в себя и свой талант, всегда шла в ногу со временем, заставляя его идти быстрее вместе с ней. Критики называли ее «гением, мужеством и авангардом», а ее искусство описывали как «актрису идеи» и «балерину-стихию».

Прима-балерина Большого театра, хореограф и новатор классической хореографии – все эти роли идеально подходили Майе Плисецкой и органично вписывались в ее жизнь. При этом они существовали параллельно,

дополняя друг друга и совершенствуясь. Как инициатор расширения балетной лексики, Плисецкая обращалась к зарубежным хореографам и демонстрировала московской публике эти шедевры, которые вначале не принимались из-за консервативного взгляда общества. Так балет «Кармен-Сюита» стал не только проявлением свободного духа Майи, но и результатом ее желания сделать что-то свое, новое, тем самым, двигая вперед русское балетное сообщество. Также вместе с Р.К. Щедриным они создали несколько балетов, ставшие настоящим прорывом в мире классического танца. В постановках «Анна Каренина», «Чайка» и «Дама с собачкой» она являлась не только идейным вдохновителем и исполнительницей главных ролей, но и хореографом. Ее работы отличались новаторским подходом к классическому балету, объединяющим традиционные формы с современными элементами. Благодаря этим постановкам балетная лексика сильно расширилась.

Актуальность темы выпускной квалификационной работы заключается в том, что исследование хореографического языка в творчестве Майи Плисецкой позволяет получить важную информацию о роли современного танца в отечественном балете XX века.

Цель данной работы состоит в поиске расширения выразительных возможностей хореографического языка в современном отечественном балете на примере творческой деятельности Майи Плисецкой.

Основные задачи для достижения поставленной цели:

- изучение пути становления школы классической хореографии М.М. Плисецкой;
- исследование предпосылок формирования стилистической палитры в творчестве М.М. Плисецкой;
- изучение истоков расширения хореографической лексики в балете «Кармен-Сюита»;
- анализ балетной лексики в постановке «Анна Каренина» М.М. Плисецкой;
- поиск современной хореографической лексики в балете «Чайка»;

– анализ хореографической лексики в балете «Дама с собачкой».

Методологической основой исследования являются труды по истории хореографического искусства Б.А. Львова-Анохина, Е.Н. Обойминой, Н.П. Рославлевой, В.В. Катаняна, А.А. Дайняк и других. Также теоретическую базу исследования составляют книги-автобиографии, написанные самой М.М. Плисецкой: «Я Майя Плисецкая», «Тринадцать лет спустя» и «Читая жизнь свою».

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и использованной литературы, приложения. Первая глава содержит два параграфа, в которых обозначаются предпосылки формирования стилистической палитры в творчестве М.М. Плисецкой. Вторая глава включает два параграфа, посвященных хореографии балетов Р.К. Щедрина по произведениям классической литературы.

В заключении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. Список источников составляет 30 наименований. Приложение иллюстрирует основные положения работы.

Основное содержание работы.

В ходе изучения предпосылок формирования стилистической палитры в творчестве М.М. Плисецкой, были определены истоки классической школы, полученные в хореографическом училище при обучении в классах трех педагогов. Совершенствование этих навыков происходило в Большом театре, где Плисецкая проходила путь от танцовщицы кордебалета до лучшей балерины главного театра страны, постепенно завоевывая любовь и обожание публики. Успех пришел к ней благодаря ее таланту и характеру, совершенной технике исполнения классического танца и несравненным артистическим способностям. Технически танец Плисецкой включал в себя высокие прыжки с зависанием в воздухе, легкий стремительный бег, большой шаг, и главное – пластичность и выразительность рук. Эмоциональная выразительность ее ролей выражалась в полном погружении

в историю героини, которую она рассказывает безмолвной пластикой движений. Актерский дар и непростая судьба способствовали экспрессивности Плисецкой на сцене.

Творчество М. Плисецкой было наполнено неумным желанием саморазвития и самосовершенствования. Достигнув больших высот, выступая в главных партиях классического балетного репертуара, Плисецкая решила найти новый путь выражения ее творческой судьбы, которое получило реализацию в балете «Кармен-Сюита». Это был абсолютно новый опыт в ее профессиональной деятельности, ставший большим шагом на пути к представлению на сцене Большого театра новых форм танца.

В основу балета «Кармен-Сюита» легли элементы кубинской балетной школы, основными чертами которой являются: соподчиненное движение тела с головой, ногами и руками, выразительные движения ног, свобода рук, активный взгляд и говорящие глаза во время танца. Одной из отличительных особенностей кубинской балетной школы является легкость исполнения танца, а также завершение движений всегда навверх. Балет «Кармен-Сюита» объединил в себе элементы классического танца с танцами испанского и латиноамериканского происхождения. Оригинальность балета достигалась благодаря использованию народных танцевальных мотивов и смещению акцентов на импровизацию, что ранее не встречалось в балетах классического репертуара.

Выразительность пластического языка балета «Кармен-Сюита» базировалась на двух противоположных пластических принципах: использование характерных элементов классического танца, выраженных в жестком каркасе тела, статичных позах, твердых вскоках в пуантах, бросках ног – *grand battement jete*, а также полное отрицание классических приемов, выражавшееся в отсутствии собранного каркаса тела, невыворотных позах, сокращенных стопах в положении *flex*, параллельных позициях ног, формах кистей и их положении относительно всей руки, сильных перегибах корпуса. Драматизм балета передан благодаря хореографии, сочетающей в себе

угловатость и асимметрию. Элементы пластики корриды в хореографическом облике Эскамильо и Кармен выражены в особом роде движениях-вызовах, присущих тореадорам во время боя с быком: резкие *pirouettes*, движение с выставленным вперед бедром и откинутым назад корпусом.

Современная пластика в «Кармен-Сюите» Майи Плисецкой стала воплощением гениальной хореографии и новаторским подходом к балетному театру. Она открыла новые возможности для выражения и подняла искусство танца на новый уровень. Благодаря этому балет «Кармен-Сюита» вот уже более полувека остается эталоном современной хореографии и не теряет своей актуальности.

После «Кармен-Сюиты» Майя Плисецкая продолжила внедрение современного хореографического языка в отечественный балетный мир. Взяв на себя новую роль хореографа, она создала балеты по произведениям классической литературы – балет по одноименному роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина», балеты по произведениям А.П. Чехова «Чайка» и «Дама с собачкой». Ей удалось совместить две важные задачи: перевести произведения художественной литературы на язык пластики и жестов, а также поставить для этого уникальную современную хореографию.

Балеты, поставленные Майей Плисецкой, отличала особая пластическая выразительность, ранее не встречавшаяся в постановках других хореографов. В своих балетах М. Плисецкая раздвинула границы с помощью инновационных и выразительных современных пластических движений. Отступая от традиционной классической лексики, Плисецкая использовала элементы современного танца и пантомимы, чтобы усилить эмоциональную глубину и психологическую сложность персонажей.

Сочетая лирические и плавные движения с угловатыми и энергичными жестами, Плисецкая создала динамичный и визуально впечатляющий балет «Анна Каренина».

Общими выразительными элементами балета «Анна Каренина», вдохновленными элементами современной хореографии, являются

неоклассические позиции рук, высокие акробатические поддержки, свободные движения рук, завернуты позиции ног во вращениях, трюковые элементы в партерных сценах. Вся хореографическая пластика Анны Карениной наполнена множеством вращений и прыжков, *grand fouette*, *jete entrelace* и *renverse*. Руки Анны играют колоссальную роль в построении ее образа. Неоклассические словно летящие позиции рук передают ощущение свободы, полета и порыва. В ее пластике часто встречаются открытые молящие позы, связывающие красной нитью повествование произведения.

В дуэтах Анны с Вронским присутствуют партерные сцены. Анна, в прямом смысле слова, падает в объятия Вронского, совершая акробатические трюки в виде перекатов и подъемов с использованием опоры на одно колено. Насыщенность современных форм пластики и быстрый темп их дуэтов выражают страсть героев, которая не поддается выражению только лишь через движения классической хореографии.

Хореография стационарного зрителя, символизирующего в постановке рок, основана на характерных резких движениях – прыжках и скачках, а также беге по сцене медленными шагами, воссоздающими иллюзию нереального существа. Его пластический образ наполнен движениями: *tour en l'air*, *chasse*, *pas de basque*, *jete entrelace*, *jete en tournant*, *cabriole*, *tour lent*, однако, они исполняются со свободным корпусом и руками, а также согнутыми коленями и положением стопы *flex*.

Особая ценность данного балета состоит в том, что посредством пластики была передана драматургия литературного произведения. В балете современная пластика органично переплетается с классической балетной лексикой, создавая визуально ошеломляющий и эмоционально резонансный шедевр. Эта пластика явилась новаторским синтезом актерского мастерства с «говорящими» движениями. Этот балет можно смотреть, не читая либретто. Настолько удачно Майе Плисецкой удалось передать смысл всего произведения. Современный пластический язык расширил образность, позволив артистам в полной мере передать внутренние конфликты и

глубокие эмоции персонажей Л.Н. Толстого.

В балете «Чайка» Майя Плисецкая продолжила раздвигать границы традиций балета с помощью выразительных современных пластических движений. Современная пластика в балете «Чайка» характеризуется резкими, ломаными линиями, асимметрией и использованием различных уровней пространства. Движения танцовщиков то плавные и изящные, то резкие и напряженные, передающие всю гамму чувств персонажей - от тоски и отчаяния до страсти и надежды. Хореография подчеркивает хрупкость и уязвимость героев, их борьбу с собственными теневыми сторонами и попытками найти свое место в мире.

В совокупности пантомима, актерское мастерство и оригинальные движения героев создали целый мир, живущий по своим правилам и канонам. Особенно удачно Плисецкая создала глубину и многогранность образа Нины благодаря современной пластике. Она использует хореографический язык, который выходит за рамки традиционного балета, чтобы передать сложную психологию героини. В танце Чайки, которую изображает Нина, ярко прослеживается влияние стиля танца модерн. В ее танце присутствует множество отсылок к свободному танцу Айседоры Дункан, выражавшееся в легких прыжковых шагах на полупальцах, attitude и tire-bouchon, позициях рук, устремленных наверх, принятие греческих поз.

В партии Треплева прослеживается техника модерна contraction и release. Основу его движений составляют элементы современного танца: шаговые элементы: flat step, hip lift, hip fall, lunge; движения корпуса: twist, contraction, release; вращения: pirouette en dedans, pirouette en dehors; прыжки: jump, hop, leap. Также в танце Треплева ярко выделяются характерные II и IV позиции ног танца джаз-модерн. Классическую основу его танца составили движения: tour chaine, tour en l'air, tour en dehors, pas de ciseaux, jete entrelace, jete en tournant. Почти все движения исполнялись с раскрытыми руками по II позиции танца джаз-модерн, вращения и подход к большим прыжкам чаще всего брались с III позиции, статичные позы часто сопровождалась

Имитация походки и повседневных движений, включенных в хореографию всех персонажей балета, создавала эффект реалистичности и приземленности, выводя балет за рамки чисто технического исполнения и наделяя его театральной выразительностью. Важно отметить, что красной нитью в пластике всех персонажей появляются движения и статичные позы, передающие ощущение полета и изображенные в стиле неоклассического танца, словно образ чайки живет в каждом герое.

В балете «Дама с собачкой» хореография построена на дуэтных танцах, наполненных динамичными контрастами и резкими переходами, отражая бурные внутренние переживания персонажей. Это проявляется в плавных, эмоциональных движениях, необычных позах и экспрессивности выразительности. Благодаря насыщенным статичным опорам в дуэтном танце сложилось впечатление, что Плисецкая провела большую часть балета на руках партнера. В моменты воспоминаний все движения танцовщиков поставлены как в замедленном действии. Для усиления обреченности истории любви был применен прием повторения одной и той же комбинации.

В этой постановке классический балетный язык трансформируется и расширяется для передачи тонких нюансов чувств персонажей. Жесты становятся более естественными и даже спонтанными, напоминая повседневные движения и жесты, которые органично вписываются в реалистическую вселенную рассказа. Имитация походки и повседневных движений, включенных в хореографию, создавала эффект реалистичности и приземленности, выводя балет за рамки чисто технического исполнения и наделяя его театральной выразительностью. Здесь явно используется язык человеческого тела для выражения скрытых эмоций, страстей и конфликтов, отражая всю сложность взаимоотношений, раскрытых в истории Чехова.

Выразительными элементами постановки, взятыми из основ современного хореографического языка, являются неоклассические позиции рук и ног, резкие движения рук, завернуты позиции ног, трюковые элементы на полу, сложные вращения и высокие поддержки. Таким образом на сцене

разворачивалась целая гамма эмоций, а каждый элемент танца становился неотъемлемой частью повествования, усиливая драматизм и одухотворенность этой бессмертной истории.

Инновационный подход в создании постановок М.М. Плисецкой не только расширил выразительные возможности балета, но и донес классическую историю до современной аудитории, сделав ее более понятной и визуально впечатляющей благодаря использованию современного хореографического языка.

Заключение. Майя Плисецкая стала символом смелого искусства XX века, постоянно стремящегося к новым вершинам и преодолевающего все преграды: от устаревших традиционных форм в культуре до догматичности политических убеждений государства. Ее творчество привнесло в балет новые элементы, обогатило пластику и придало особую глубину характерным эмоционально насыщенным ролям. Уникальный талант Плисецкой объединил балетное сообщество: многие известные хореографы стремились поставить спектакли специально для нее.

Желание М. Плисецкой расширить языковые рамки классического балета, выйти за их пределы впервые реализовалось в постановке Альберто Алонсо балета «Кармен-Сюита», поставленного специально для неё. В основу лексики балета «Кармен-Сюита» легли элементы кубинской балетной школы, объединившей в себе элементы классического танца с танцами испанского и латиноамериканского происхождения. Оригинальность балета достигалась благодаря использованию народных танцевальных мотивов и смещению акцентов на импровизацию, что ранее не встречалось в балетах классического репертуара.

Выразительность пластического языка балета «Кармен-Сюита» базировалась на двух противоположных пластических принципах. Первый заключался в использовании характерных элементов классического танца, выраженных в жестком каркасе тела, статичных позах, твердых вскоках в пуантах, бросках ног – *grand battement jete*. Второй - в отрицании

классических приемов, выражавшемся в отсутствии собранного каркаса тела, невыворотных позах, сокращенных стопах в положении flex, параллельных позициях ног, формах кистей и их положении относительно всей руки, сильных перегибах корпуса.

Следующий этап поиска современной лексики М.Плисецкой связан с её работой над балетами на сюжеты из русской классической литературы. Здесь балерина проявляла себе не только как исполнительница ведущих ролей, но и как хореограф-постановщик.

К движениям классического балета Плисецкая добавляла стилистику танцев модерн и джаз-модерн, выражавшуюся в использовании параллельных положений и позиций ног и рук, большой амплитуде движений, наличии партерных сцен, акробатических поддержках, экспрессивной пантомиме. В балете «Анна Каренина» все классические элементы исполняются со свободным корпусом и руками, а также согнутыми коленями и положением стопы flex. Позиции рук не четкие, кисти иногда сжаты в кулака, иногда с напряженными растопыренными пальцами.

В балете «Чайка» новое решение: пространство балета заполнено достаточно скупой пластикой, больше похожей на пантомиму, часто в замедленном темпе. Персонажи, словно изображенные на живых картинах, не танцуют на сцене, а лишь перемещаются, принимая различные позы. Хореография подчеркивает хрупкость и уязвимость героев, их борьбу с собственными теньвыми сторонами и попытками найти свое место в мире. Имитация походки и повседневных движений, включенных в хореографию, создавала эффект реалистичности и приземленности, выводя балет за рамки чисто технического исполнения и наделяя его театральной выразительностью. Важно отметить, что красной нитью в пластике всех персонажей появляются движения и статичные позы, передающие ощущение полета и изображенные в стиле неоклассического танца, словно образ чайки живет в каждом герое.

В балете «Дама с собачкой» очень много статичных поз, передающих

ощущение полета и невесомости. Высокие акробатические поддержки отражают стремление к возвышению благодаря чувствам. Неоклассические позиции рук и ног, резкие движения рук, завернутые позиции ног, трюковые элементы на полу, вращения – выразительные основополагающие пластические элементы постановки, вдохновленные современной хореографией.

Майя Плисецкая добавляла своим спектаклям драматизм за счет контрастов массовых сцен и дуэтов, монологов главных героев, уникальной пластики каждого персонажа, построения ярких дуэтных танцев. Балеты, поставленные Майей Плисецкой, подтверждают, что современная пластика может преобразить классические произведения, придавая им новое дыхание и актуальность.

Исследования современного хореографического языка в творчестве М. Плисецкой способствует сохранению наследия выдающейся балерины. Ее уникальные танцевальные решения и приемы, задокументированные в записях, фотографиях и воспоминаниях современников, являются бесценным источником для будущих поколений артистов и педагогов балета. Изучение и анализ ее хореографии помогает сохранить принципы и техники, которые она создала, и передать их последующим поколениям.