

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Кафедра теории, истории  
и педагогики искусства

**Форма и содержание в классическом и авангардном балетном  
искусстве (на примере балета П.И. Чайковского «Щелкунчик»)**

Автореферат на выпускную квалификационную (бакалаврскую) работу

студентки 4 курса 411 группы Института искусств

Направления подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»  
профиль «Руководитель любительского хореографического коллектива»

Жариковой Елены Валерьевны

Научный руководитель,

кандидат пед. наук, доцент \_\_\_\_\_Иванова Н. А.

(подпись, дата)

Заведующий кафедрой,

доктор пед. наук, проф. \_\_\_\_\_Рахимбаева И.Э.

(подпись, дата)

Саратов 2018 г.

## *Введение.*

Одним из главных законов любого вида искусства, в том числе и хореографии, является единство формы и содержания. Чтобы дать наиболее полное понимание отображения искусством жизни, и осмыслить философское наполнение произведений нужно соблюдать баланс между формой и содержанием.

В современном мире каждый человек может найти произведения искусства, отражающие его реалии жизни. Как и каждый вид искусства, и каждое произведение, какую бы идею оно ни несло, может найти своего зрителя, последователя. Существуют ревностные почитатели классических традиций в искусстве, много поклонников и у авангардных направлений. В данной работе мы хотим рассмотреть два произведения с одинаковым названием являющихся яркими образцами этих контрастных направлений.

Одним из величайших произведений в мире балетного искусства является всемирно известный балет П.И. Чайковского «Щелкунчик». Испытание временем выдержал балет Щелкунчик в постановке Василия Вайнонена 1934 года. Именно эта постановка обеспечила данному балету всемирную известность и неизменную любовь зрителей. Музыка Чайковского в сочетании со сказкой Гофмана в переложении М. Петипа не оставляет равнодушным ни одного известного хореографа.

Ярким примером авангардной постановки данного балета является произведение Кирилла Симонова в сценографии Михаил Шемякина 2001 года на сцене Мариинского театра. Постановка вызвала огромный культурный резонанс и привлекла пристальное внимание критиков своей неоднозначностью и неординарностью. В трактовке Симонова главенствуют сарказм и сатира. Постановщик словно ставит зеркало, отображающее наше общество во всех его проявлениях, не скрывая пороков и негативных сторон жизни человека. Волшебный, светлый, детский праздник радости и добра в концепции Симонова превращается в буйство человеческих страстей и пороков. По замыслу хореографа хрупкий мир детской души становится

безразличен взрослым, преследующим свои низменные интересы и удовлетворяющим свои эгоистичные желания. Дети постепенно превращаются в таких же взрослых, и только Маша на протяжении спектакля остается светлым, положительным персонажем.

Так, искусство - это форма по отношению к общественному сознанию, которое в самом общем плане есть содержание искусства. Это самый широкий смысл понятий «содержание и форма» в искусстве. Но в отдельном произведении словесное выражение (ритм, сюжет, пространственно-временная организация и т.п.) — является формой по отношению к идейно-тематическому содержанию (идеям, проблемам, темам, конфликтам, характерам, событиям), которое в данном произведении заключено. Это узкий смысл понятий «содержание и форма» в искусстве.

Когда идет речь о серьезном искусстве, имеющем целью что-то большее, чем просто доставлять удовольствие, — то, основная задача художника — найти максимально привлекательные и понятные средства («формы») выражения того, что он «хотел сказать» своим произведением — его определенного «содержания». Чем точнее и интереснее найденные художником «формы» выражают придуманное им «содержание», тем точнее этот идеал диалектического единства формы и содержания.

Это «единство», по сути, само собой разумеется, так как задача художника — не «сказать» что-то определенное сложными для высказываний выразительными средствами, а создать некий художественный образ, в котором как в таковом «форма» и «содержание» не разделяются.

К XX веку в искусствоведческой литературе и балетной практике закрепились такие термины как «малые формы» и «крупные (большие) формы»:

Вариация - происходит от латинского «изменение». Она является формой балетного спектакля, посредством чего раскрывается сюжет действия, характер героя. В вариации показываются и технические возможности артиста балета, то есть его исполнительская виртуозность.

Вариация может существовать для разного количества участников. Это может быть одна солистка или один солист, двух солисток или двух солистов, также существует вариация-монолог. Например, мужская вариация из вставного Pas de deux.

В начале формирования балетного искусства любой парный танец назывался Pas de deux. К XIX веку дуэтный танец принимает более определённую пятичастную танцевальную форму. Pas de deux балерины и танцовщика входит в неё в качестве составной части, исполняемой в характере adagio.

«Pas de trois» – «танец втроём» – одна из разновидностей классического ансамбля, включающая танец трёх солистов. Композиционной основой является Pas de deux с дополнительной танцовщицей, исполняющей свою вариацию между адажио и вариацией танцовщика. Как и другие малые формы, Pas de trois имеет каноничную структуру: вступление (entree), adagio, вариации каждого из участников, общая кода (coda).

«Pas de quatre» – в переводе с французского «quatre» – «четыре». Термин утвердился к XIX веку. В балет эта танцевальная форма вошла вместе с Pas de deux и Pas de trois. Построение Pas de quatre во многом выстраивалось по принципу Pas de deux, сохраняя всю структуру: entree, вариации четырёх танцовщиков, coda. Pas de quatre может быть как дивертисментным (чистым), так и действенным (сюжетным). Помимо канонической структуры, существуют и другие формы построения Pas de quatre, например, «Танец маленьких лебедей» в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро».

Большие формы включают Adagio, Grand Pas, Pas d'action.

Adagio в балете — медленная часть танца в сопровождении музыки спокойного темпа (не обязательно адажио в музыкальном смысле). А также самостоятельный, либо являющий собой центральную часть сложной музыкально-хореографической формы (па-де-де, па-де-труа, па д'аксьон,

гран па и т. п.), танцевальный номер в исполнении одного, двух, либо большего числа солистов.

*Allegro* - в балете - быстрая часть па-де-де, па-де-труа, па даксьон, гран па или развернутый массовый заключительный танец акта. Аллегро - классический танец, значительная часть которого основана на прыжковой и пальцевой технике.

*Entrée*- выход на сцену одного или нескольких танцовщиков; первая часть развернутых классических танцевальных форм. Часто антре выполняет роль экспозиции.

*Grand Pas* - в балете - ансамблевый танец с участием солистов, корифеев и кордебалета. В *Grand Pas*:

- хореография обобщенно-поэтически выражает внутреннее содержание балета;

- танцевальные темы симфонически развиваются, переплетаются, противостоят и т.д. Обычно гран па является заключительным танцем акта или картины.

*Cauda* - быстрая заключительная часть многих танцевальных форм (виртуозного характера), следующая за вариациями.

*Cauda* как правила используется для финальной сцены акта, действия, картины или всего балета. Несет смысловую нагрузку «и жили они долго и счастливо».

*Pas d'action* - сложная музыкально-танцевальная форма, органически связанная с развитием балетного сюжета и состоящая: из *entree*, представляющего всех участников; из *adagio* солистов в сопровождении корифеев и кордебалета; из вариаций; из общей коды.

*Pas d'action*, как действенный танец, зачастую визуализирует кульминацию либретто хореографического произведения, так как при помощи данной формы легче и удобнее всего изобразить активные действия массового, а также конфликтного характера. Эта форма представляет из себя целое смысловое произведение в произведении состоящее, как правило, из

выхода всех участников сцены, накал кульминационной ситуации (какая либо проблема, или конфликт). Далее идет прямое столкновение противоборствующих сторон. Решение проблемы или конфликта в чью либо сторону, победа одной стороны над другой. После - выражение эмоций победившей и побежденной стороны (радость, ликование и сломленность, подавленность). Общее ликование победы (иногда без участия побежденного героя).

Анализ поставленной задачи позволил выявить **проблему исследования**: соотношение формы и содержания в зависимости от жанра (классического или авангардного) балета.

**Цель исследования** – выявить соотношения двойственности формы и содержания по отношению к классическому и авангардному стилю хореографического искусства.

**Задачи исследования:**

- Рассмотреть понятия дуализма формы и содержания в хореографическом искусстве;
- Изучить малые и большие хореографические формы;
- Рассмотреть балет «Щелкунчик» в классической и авангардной версиях;
- Сравнить содержательность классического и авангардного балета Щелкунчик;
- Сравнить форму и содержание в балете «Щелкунчик» в постановке В.Вайнонена и К.Симонова

**Методологическая основа** выпускной квалификационной работы: анализ искусствоведческой, педагогической, психологической и социологической литературы, периодических изданий и электронных ресурсов по проблеме подчинения философскому закону двойственности формы и содержания в классической и авангардной балетной постановке, работы Ю.Н. Григоровича, Р.В. Захарова, Л.А. Линьковой, М.М. Фокина, Г.Н. Добровольской.

эмпирические - наблюдение, зрительный анализ, сравнительный анализ.

**Методы исследования** определялись в соответствии с целью и задачами выпускной квалификационной работы: изучение и анализ теоретических трудов и видеоматериала по теме исследования.

**Экспериментальная база исследования.** Опытно-экспериментальная работа заключалась в рассмотрении и детальном изучении данных нам балетных постановок. Определения воспроизводимых форм в балетах и сравнение на основе полученных результатов.

**Научная новизна исследования** заключается в детальном сравнении (формы, содержания, темы, идеи, сценографии, хореографической лексики) балета классического наследия, и авангардного, современного балета.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в рассмотрении схожести и противоположности акцентов и приоритетов классического и авангардного балета «Щелкунчик»;

**Практическая значимость исследования** состоит в выявлении значимости всех стилей постановки и исполнения балетной постановки. Показание значимости рассмотрения контрастности разнообразных стилей, видений и мировоззрений в балетном искусстве.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В балетном искусстве, форма зависит от содержания, а содержание от формы.
2. Балетная постановка может быть не только классической;
3. Авангардное, современное видение классических видов искусства важно.

**Опытно-экспериментальная работа** Опытно-экспериментальная работа заключалась в рассмотрении и детальном изучении данных нам балетных постановок. Определения воспроизводимых форм в балетах и сравнение на основе полученных результатов.

Основное содержание работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и двух приложений.

Первая глава содержит развернутый обзор взаимосвязи формы и содержания в хореографическом искусстве и хореографические, балетные формы.

Во второй главе подробно рассматривается балет «Щелкунчик» в классической постановке Вайнонена, и авангардной постановке Симонова, и сравнение данных балетов на предмет подчинения закону о взаимосвязи формы и содержания.

Путем анализа и сравнения мы рассмотрели и доказали взаимосвязь формы и содержания вне зависимости от стилизации балетной постановки.

В заключении проводится обобщенный анализ результатов проведенного исследования.

### **Заключение.**

Рассмотрев подробнее оба балета, становится ясно, что упрощение содержания влечет за собой упрощение формы. В авангардном балете, иная картина мира, иное мировоззрение, быть может, противоположная классическому балету идея. Классический балет показывает нам волшебную, добрую детскую сказку из тех, что читают на ночь, показывает то, как должно быть, закладывая в неокрепшем детском сознании понятия добра и зла. В классике нет серого, лишь черное и белое, какое либо действие, явление персонаж или хороший или плохой, все легко и понятно, никаких неопределенностей и двойственностей. Семья, Дроссельмейер, гости и куклы определенно хорошие, положительные и добрые, Фриц и мыши совершенно точно плохие.

Авангардный балет не предназначен, по - видимому, для детей, и показывает другую сторону реальности, закулисную, обратную сторону медали, которую обычно принято, стыдится и тщательно скрывать от публики. Люди, действия, явления бывают неоднозначными, Дроссельмейер неопределенный, а родители хорошие для Фрица и гостей, плохие для Маши. Праздник это уже не радостно и прекрасно как в классическом представлении, а повод для пьянства и чревоугодия. Гости дарят друг другу

положенные подарки, но при этом объедаются и напиваются до безобразия, забыв о том, что за праздник послужил для всего этого поводом. Семья уже не тот очаг любви, тепла и доброты и для Маши и для отца, посматривающего на хорошеньких собой кухарок, и для склочной, сварливой матери. Все хорошо в этой семье для одного лишь Фрица, но и это не однозначно, так как сам Фриц по задумке постановщиков отрицательный персонаж. В таких неоднозначностях весь балет. Балет, где танец не главное, произведение искусства не воспевающее возвышенное, а идея не призывает к чему либо, а лишь отображает далеко не привлекательную действительность.

В нашем стандартном понимании балет – искусство возвышенное и о возвышенном. Симонов и Шемякин разрушают эти стереотипы. Казалось бы, этот балет создан для искушенных балетных знатоков, уставших от однотипных балетных постановок, насмотревшихся на красивые картины, сливающиеся со временем в единую, глянцевою разновидность искусства. Данный авангардный балет в отличие от классического вызывает не восхищение, а много споров, цепную реакцию критики, недовольства и разногласий у зрителя, что дает повод для размышлений и пересмотра некоторых понятий и взглядов на жизнь. В этом и есть смысл авангардного искусства - вызвать реакцию, эпатировать публику, в данном случае с определенной, далеко не праздной целью.

Столь разные два балета, разны во всем, начиная от идейной составляющей и заканчивая характеристиками действующих лиц. В них все так не похоже и разнится, что если бы не одно и то же название и музыка, могло бы казаться, что это два совершенно разных произведения искусства. Классический балет, каноничен во всем, идеалистичная картина детской сказки, легкой и красивой совершенно противоположна авангардной, взрослой, злободневной постановке Симонова.

Следует отметить, что в авангардном балете, большинство использованных форм сведены к пантомиме, и лишь несколько

полномасштабных танцевальных сцен, показанных во второй половине балета. Создается впечатление, что упор сделан не на танец как выразительное средство, а на сценографию спектакля. Это противоположно каноничной версии балета, где акцент был сделан на танец и его техничность, нежели на костюмы или декорации. В авангардной постановке лексика танца отходит на второй план, вытесняемая эпатажностью оформления. Хореографический язык весьма скуден и однообразен, особенно в массовых и дивертисментных сценах. Только два главных героя обладают развитой танцевальной лексикой в данной постановке.

В заключение хотелось бы отметить, что эти два балета хоть и называются одинаково, совершенно разные. Авангардный балет противопоставлен классическому, техничность - красоте сценографии, а детская сказочность злободневности и правдивости. Эти балеты столь различны, что предназначены для совершенно разной публики. Детская классическая сказка и современный взрослый саркастический гротескный спектакль не противоречат друг другу, а наоборот дополняют картину миропонимания современного мыслящего человека.

Симонов отображает в своем произведении как в зеркале общество и его обратную, закулисную сторону. Выносит напоказ то, что обычно прячут и не демонстрируют. Этим он добивается своего изначально авангардного замысла, шокировать публику, вызвать реакцию, побудить зрителя лучше разобраться в себе самом и окружающей его действительности.

Вайнонен показывает идеалистичную, красивую светлую сказку, побуждающую детей мечтать и верить в осуществление желаний. Показывая по-детски прелестную и идеалистичную картину мира, хореограф вовсе не стремится к бытовой жизненной правде, а лишь задает вектор направления движения к прекрасному. Балет Вайнонена «Щелкунчик» на музыку Чайковского - это один из прекрасных островков красоты, добра и исполнения желаний, который поддерживает человека всю его жизнь, окрыляет и вдохновляет на подвиги и свершения.

