

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**«Новаторство Ю. Григоровича в хореографическом искусстве
современного балета»**

Автореферат
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

Студентки курса 581 группы Института искусств
Направление подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»
Профиль «Искусство современного танца»

СМОЛЕНЦЕВА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВНА

Научный руководитель
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства _____ Попов Д.А.

(подпись, дата)

Зав. кафедрой
профессор, доктор пед. наук _____ И.Э. Рахимбаева

(подпись, дата)

Саратов-2021

Введение

Искусство балета - одно из любимых в нашей стране. По своей популярности оно соперничает с кино и художественной литературой. Благодаря богатым традициям и достижениям деятелей советской хореографии, которые воплотили в своем творчестве принципы социалистической эпохи, советский балет получил признание лучшего в мире.

Успехи нашего балетного театра были достигнуты, благодаря нашим российским великим постановщикам. В данной работе я хочу рассмотреть творчество великого балетмейстера, которого ждал великий успех и триумфы – это, конечно же, Юрий Николаевич Григорович. Тридцать лет он руководил труппой Большого театра. Юрий Николаевич по происхождению наполовину итальянец, наполовину русский. И, как не парадоксально, этот итальянский дух существует в нем и на сегодняшний день. Его свободолюбие и категоричность присутствует во всем. Его хореографическая деятельность – это целая эпоха развития отечественного и мирового балетного театра.

Актуальность темы исследования. Исследуемая тема и сейчас актуальна, т.к. творчество великого постановщика живет на сцене и в XXI веке, являясь образцом высокой художественности в балетах. Сюжет этих балетов посвящен героям сегодняшнего дня. Так же они современны по их идейному содержанию, по строю мыслей и чувств, по формам хореографической драматургии, по танцевальной лексике и всей системе выразительных средств, а также по принципам синтеза искусств балетном спектакле. Григорович вводит в свои постановки новые принципы художественного решения, что и показывает новый этап в балетном творчестве.

Несмотря на все достижения советского балета, все-таки центральной проблемой хореографического искусства всегда является проблема современности. Именно к художественному решению этой проблемы направлены усилия балетмейстеров на протяжении всей истории нашего театра. Есть успехи нашей хореографии в воплощении образа современника, но это больше относится к эстраднему танцу. Все балетмейстеры стремятся создать в классическом балете образ наших дней, который давно уже существует в других видах искусства. Эти попытки в большинстве случаев неудачно воплощены на балетной сцене, в виде образов внешне современных, но, к сожалению, с художественной точки зрения неубедительных. Ю. Григорович же в своих балетах приближается к художественному решению современной темы на новом уровне.

Главная цель дипломной работы изучить новаторские идеи в спектаклях Ю. Григоровича. Для достижения данной цели необходимо будет рассмотреть следующие **задачи**:

- 1) Определить, какие новшества были внесены в постановку «Каменный цветок» Ю. Григоровичем.
- 2) Найти, какие нововведения внес в спектакль «Легенда о любви» Ю. Григорович.
- 3) Рассмотреть новаторские решения в новой редакции «Спартака» Ю. Григоровича.

Ю. Григорович в своих спектаклях раскрыл и развил новый тип танцовщика-актера, который умел передать глубокое драматическое содержание в сложной танцевальной партии. Важным для балетмейстера становится теперь не техническая виртуозность, а органический образ актерского мастерства с развитым и богатым танцем, характеризующим его исполнительский стиль.

Основная часть

Первым спектаклем Григоровича, который вошел в историю советского балета, является «Каменный цветок» С. Прокофьева. Поставлен

был в 1957 году и с тех пор по сегодняшний день он идет на многих сценах театров. Этот спектакль был принят очень хорошо и зрителем, и критикой, но оценивался он больше как первое талантливое произведение молодежи Театра имени С.М. Кирова и успешный дебют начинающего балетмейстера и юных солистов. Балетмейстера не удовлетворяла драматургия балетов, построенных по принципу драматической пьесы. Он пришел к результату, что для полного раскрытия содержания спектакля нужно внести поправки в либретто танцевально-хореографическими приемами, которые будут не менять основной конфликт драмы, а, наоборот, будут показывать более кратко и, понятно, убрав все второстепенное и несущественное.

Григорович, внося свои изменения в балет Прокофьева, только улучшил хореографические сцены спектакля, что дало более понятное развитие важных моментов действия. Так же, они направлены на переосмысление постановки спектакля, вносить больше танцевальных сцен и углубить содержательную часть главных образов спектакля. В балетах Григоровича наблюдается непрерывная смена картин в границах акта, когда конец одной картины переходит в начало следующей. Причиной стало то, что балетмейстер видел развитие действия не на внешнем ходе сюжета, а в главных этапах моментов действия. Так сцена объяснения в любви молодых плавно перетекает в помолвку, что показывает духовную жизнь героев.

Сцена помолвки является новаторским решением спектакля. Григорович отказался от традиционных бытовых сцен, от внешних атрибутов, принятых в драматическом театре (праздничных столов, пиршеств, родителей жениха и невесты). В действии появляются друзья Данилы и Катерины, образ которых олицетворяет единство с русским народом и характеристикой образов самих главных героев. Показывается это народным массовым танцем с Данилой и Катериной. Плавные хороводы выражают все широкое и великое, что есть в русском искусстве.

Григорович справился с этой задачей мастерски, он смог объединить классические и народные элементы в единый танцевальный образ.

Хозяйка Медной горы у балетмейстера совсем не простой персонаж. В музыке она весьма значительна и многогранна, едва ли не доминирующая над всеми другими. Ее образ раскрывается здесь в новом образе-повелительница подземного царства. Она ведет за собой кордебалет. Ее вариации с кордебалетом образует хореографическое развитие, которое раскрывает новые грани Каменного цветка - Подземного царства, дополняющее образ героини. Образ Хозяйки Медной горы гораздо глубже и сложнее, чем в рассказе П. Бажова «Горный мастер». Она не просто обладательница тайн, скрытых в камнях, а многогранное, многоликое, фантастическое природное существо, которое лишено человечности, но тем самым возвышающееся до нее в любви.

Григорович обрел репутацию главной надежды советского балета, а спустя пять лет, стал и его главной опорой. Драматургия «Каменного цветка» Григоровича заключается в любви Хозяйки Медной горы к мальчику. Это конфликт и столкновение двух сил, одна реальная и человеческая, другая - фантастическая, олицетворяющая природу. Сила спектакля Григоровича в том, что все действия раскрываются хореографией. Балетмейстер поставил не драматический спектакль, где слова заменены жестами, а балетный спектакль, где содержание связано с тем, что дано в танце, и где вся полнота драматургии показана в хореографии и через хореографию. Он опроверг эстетику односторонне драматизированного балета-пьесы, привнес на балетную сцену яркие образ и глубокие идеи.

По своей содержательности, идейной глубине и драматической полноценности этот спектакль не уступал лучшим произведениям советского театра, а наоборот превосходил их богатством и разнообразием танцевальных форм. Таким образом, действие «Каменного цветка» – это действие танцевальное, в котором танец переносит в зрительный план развитие музыки, показывающее образно-драматургическую идею.

Пьеса Н.Хикмета, положенная в основу сценария балета «Легенда о любви», посвящена вопросам философии. Это легенда не столько о чувстве любви, сколько о ее смысле сущности жизни.

Одним только танцем, почти без декораций, в аскетичных костюмах, Григорович рассказывает историю самоотречения и мести за самопожертвование, историю боли и возмездия за великодушие, историю любви, которая сильнее жалости к самому себе.

Ю. Григорович поставил этот спектакль на непрерывном и сплошном развитии. Действие балета полностью передается танцем, показывая в себе полноту драматургии этой истории. Танцевальное действие раскрывается в «Легенде о любви» с помощью симфонического танца, основанного на развитии крупной хореографической формы, на тематической разработке и на полифонии различных хореографических линий. Симфонический танец ставился здесь обобщенным характером драматургии, которая строилась не на внешнем сюжете, а на внутреннем развитии конфликта действия. При этом Григорович впервые в истории хореографии построил на основе симфонического танца, весь трехактный балетный спектакль в целом.

Особенностью хореографического решения первой картины стало характеристика портрета Мехменэ Бану с помощью придворных, характеризующие ее часть внешнего мира, и плакальщиц, которые показывают ее отзвук внутреннего мира. Портретная характеристика Ферхада раскрывается через танец юношей и его вариации. Портретная характеристика Ширин раскрывается через ее окружение - танец девушек и - завершающееся ее собственной вариацией

Следующим нововведением балетмейстера стало - новаторский прием трио монологов. Это происходит в сцене встречи главных героев, где завязывается узел дальнейших событий, причем решающее значение приобретает состояние внутреннего мира героев. Высвеченные лучами Ферхад, Ширин и Мехменэ Бану, словно уйдя в глубины своего внутреннего мира, ведут свои монологи, сливающиеся в единое трио. Это трио - их

мысли, произносимые «про себя». Именно этот прием позволяет раскрыть этот переломный момент действия.

Во втором действии балетмейстер так же точно дает характеристику внутреннего мира главной героини, соединив два танца (танец шутов и танец придворных) и последующий монолог Мехменэ Бану в единую сцену, тем самым шуты и танцовщики приобрели значение «портретной» характеристике героини.

Следующим новаторским приемом стала сцена погони. Григорович сделал погоню в танцевальном образе, основанный на приемах, не повторимых ни в одном другом виде искусства. Пространственно удаленные события погони, объединяются в одну картину, где танец выражает ощущение приближение преследователей к бегущим. И хотя по сцене никто ни за кем не гнался.

Далее идет картина видений Мехменэ Бану. Это высшее выражение танцевального симфонизма сцен личного плана. Создается впечатление как будто бы царица в отражении множества зеркал. В танце кордебалет так же, то дублируясь, то повторяясь, отражают ее движения. Симфонический танец, основанный на передаче движений от солисток к кордебалету, и наоборот, было уже задействовано у Григоровича в одном из сцен «Каменного цветка». Но здесь он обрел те классические совершенные формы, что это показало сцену с еще большей глубокой драмы сцены.

В шестом параграфе обобщается, что было уже сказано в предыдущих параграфах и подытоживается, что в этом спектакле Григорович мыслил хореографическими образами. Все сложное идейно-драматическое содержание показывается здесь только через танец, через развитие хореографических образов. Характер героя раскрывается в танце многогранно и разнообразно, где кордебалет является портретной характеристикой героя. Новаторство танцевально-хореографических форм сочетается у Григоровича с обогащением и развитием хореографической

лексики. Классика – это основа танцевальной лексики «Легенды о любви». Балетмейстер показывает ее в чистом виде, где она более уместна для раскрытия образа. Так же он вводит народно-национальные элементы, где это ярко показывается в сольных и особенно в массовых танцах. Он вводит движения национальной восточной хореографии, которые являются подлинными и достоверными, но лишь как элементы (а не основа этнографического танца). Хотя проблема сочетания классики с национальным народным танцем была и раньше, но ввести это сочетание современную хореографию до Григоровича не решались (т.к. клеймилось как модерн и объявлялись формализмом и расценивалось, как преклонение перед Западом).

Как и в «Легенде о любви» основой танцевальной идеи в балете «Спартак» стал деятельный классический танец (где использовались элементы пантомимы, характерного и гротескового танца), которая была улучшена до уровня развитого симфонизма. Все эффектные сцены служили выражению глубокой идейно-философской мысли балета. Для нового хореографического решения принципиальным стал отказ от исторической достоверности — как в самой пластике, так и в оформлении С. Б. Вирсаладзе, где эпоха возникала через отдельные детали и цвет. Балет Григоровича построен именно на танцах (не пластике), причем на танце классическом (в этом он продолжает традицию русской классической школы) и танце мужском, которому балетмейстер придает новый смысл, значение и новые возможности. В этом спектакле все сделано так, чтобы показать борьбу Спартака и восставших против Красса и его приверженцев. И здесь все трактуется по-современному. Тут переключка с современностью, а не академический характер воссоздания событий. С новой редакцией „Спартак“ на сцену балетного театра вернулась исчезнувшая в предыдущие годы героика. Само понятие героической личности приобрело здесь новый смысл и содержание.

Заключение

Новаторство Григоровича заключается в том, что он не только опирался на классические традиции, а пошёл глубже своих предшественников. Он открыл классику с той стороны, о которой прежде не могли и думать: создал формы симфонического и ансамблевого танца, реализовал приёмы хореографической драматургии, отдал классическому танцу ведущую роль. Изменения Григоровича в «Каменном цветке» дали новый принцип постановки балета, который основан на танцевальной драматургии, что дало музыкально-хореографически раскрыть образ содержания действия. Балетмейстер поставил не драматический спектакль, где слова заменены жестами, а балетный спектакль, где содержание связано с тем, что дано в танце, показано в хореографии и через хореографию. Он отрицает эстетику односторонне драматизированного балета-пьесы, привнес на балетную сцену яркие образ и глубокие идеи. Хореографические образы всех героев стали более чувственными. Григорович пантомиму соединил с танцем, создав, таким образом, единое целое. Новый танец не только играл на сцене большую роль, но и помогал развивать драматургию спектакля.

Особенностью хореографического решения «Легенды о любви» стало характеристика портрета главных героев с помощью кордебалета, которые показывают глубокие переживания героев. Следующим, что сделал Григорович, он находит танцевально-драматический прием, который позволяет раскрыть переломные моменты в действии. Впервые в балете он применил способ кинодраматургии, где балетмейстер раскрывает внутренние состояния при столкновении трех героев при помощи монологов.

Благодаря тому, что Григорович везде в спектакле заменяет бытовой танец обобщенным танцевальным образом, ему впервые в сценической истории «Спартака» удалось сделать не танцы по поводу восстания, а восстание в танце, показать борьбу Спартака и восставших против врага и его приверженцев. И здесь все трактуется по-современному, а не академическим характером воссоздания событий далекого прошлого. С

новой редакцией „Спартака“ на сцену балетного театра вернулась исчезнувшая в предыдущие годы героика. Само понятие героической личности приобрело здесь новый смысл и содержание. Григорович вывел на новый уровень мужской танец, теперь мы можем увидеть через пластику мужского танца их переживания и мысли.

Новаторство Григоровича заключается еще в том, что он не только сохранил связь с предыдущими этапами развития балета, но и поднял его на новый уровень. Его реформы названы великим наследием, а его опора на традиции- непрерывным движением вперед. Единство прошлого и будущего, к которому так долго шли советские балетмейстеры, получило, наконец, своё воплощение. Все спектакли, которые создал Ю. Н. Григорович, и у нас, и за рубежом имели огромный успех у прессы и вызывали восторженные высказывания и оценки многих выдающихся людей. Все то что создал Юрий Николаевич Григорович -это наше национальное достояние. Вместе с тем это этап в развитии не только отечественного, но и мирового балетного театра. И, несмотря на то, что мастером уже так много сделано, мы вправе ждать от него новых творческих свершений.