

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

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**РУДОЛЬФ НУРЕЕВ И РАЗВИТИЕ БАЛЕТНОЙ ХОРЕОГРАФИИ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 581 группы Института искусств

по направления подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»

Винокуровой Виктории Александровны

Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории, истории
и педагогики искусства

_____ Д.А. Попов

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2023 г.

Введение

Прекрасный, восхитительный и многогранный мир балета не может оставить равнодушным никого из нас. Грациозные движения изумительных танцоров под завораживающую музыку, оказывают такое воздействие на зрителей, что они как зачарованные не могут оторвать взор от происходящего на сцене потрясающего действия.

Балетные спектакли интегрированы с другими видами искусства, такими как музыка, хореография, живопись, архитектура и костюм. Балет – это комплексный вид искусства, и танец, основное средство выражения в балете, тесно связан с драматургической основой – либретто, музыкой, сценографией, хореографом, художником по костюмам и художником по свету.

Балет многообразен: сюжетный – классический повествовательный многоактный балет, драматический балет; бессюжетный – балет-симфония, балет-настроение, миниатюра. По жанру балет может быть: комическим, героическим, фольклорным. XX век принес в балет новые формы: джаз-балет, модерн-балет.

Хореографическое искусство второй половины XX века приобрело сложный характер. Различные эстетические принципы, стили, направления и поиски быстро сменяли друг друга, иногда продолжая уже открытое, а иногда отрицая уже сделанное.

Имя Рудольфа Нуреева известно в мире каждому, даже не балетоману. Этот величайший танцовщик сломал каноны классической мужской хореографии, создавая тот балет, который знает Запад сегодня. Когда он совсем молодым (ему было всего 24 года) стал так называемым «невозвращенцем», без документов, без жилья, без денег, без работы, за его спиной уже не было Кировского театра, ему самому нужно было самостоятельно пробивать себе дорогу на балетный Олимп, медленно, проводя десятки часов у станка, репетировать и репетировать, а потом выходить на сцену, несмотря на боль, которая легко снимается страстью к

делу, которым занимаешься. Этот неутомимый, резкий, требовательный человек очень многого достиг. Теперь он – легенда мирового балета, человек-эпоха.

Цель исследования – проанализировать развитие балетной хореографии во второй половине XX века и вклад в его развитие Рудольфа Нуреева.

Задачи исследования:

1. Изучить историю русского балета второй половины XX века.
2. Познакомиться с творчеством Рудольфа Нуреева в СССР и на Западе.
3. Отразить творчество Рудольфа Нуреева в постановках выдающихся балетмейстеров второй половины XX века: Фредерика Аштона, Ролана Пети, Марты Грэхем, Глена Тетли.
4. Выделить особенности развития балетной хореографии во второй половине XX века.

Методологическая основа исследования. Анализ литературы показывает, что хореографическая культура второй половины XX века изучена с исторической, эстетической и методологической точек зрения в трудах Р. Захарова, Ю. Григоровича, А. Дегена, И. Ступникова, И. Смирнова, Т. Устиновой. Отдельные проблемы развития балетной хореографии рассматриваются в многочисленных трудах отечественных исследователей (А.А. Алферов, А.И. Борисов, Г.В. Бурцева, Е.П. Валуйкин, М.Е. Валуйкин, Ю.А. Герасимова., И.Е. Ерьсько, Е.П. Крымина, Т.И. Калашникова, С.Н. Темлянцева, А.Б. Череднякова, Э.А. Широкая, М.Н. Юрьева). Изучая творчество Р. Нуреева, мы обратились к современным работам С.Г. Синенко, Стюарта Отиса, Н.Я. Надеждина, Джули Кавана, Ариана Дольфюс, Руди Ван Данцига, Ю. Бекичевой и других.

Структура выпускной квалификационной работы: введение, основная часть, состоящая из 2 глав, заключение, список использованных источников в количестве 41 штук, приложение.

Основное содержание работы

В первой главе работы «ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БАЛЕТНОЙ ХОРЕОГРАФИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА» обозначены и изучены:

1. История русского балета второй половины XX века
2. Рудольф Нуриев, путь в балете

В первом параграфе установлено, что к началу XX века утвердилась русская школа танца, впитавшая в себя элементы французской школы Дидло, итальянской Блазиса, Чекетти и датской школы Х. Иогансона. Русская культура по-прежнему находилась под сильнейшим влиянием западноевропейских образцов поведения, как в быту, так и в свете, что находило отражение в искусстве. Русские танцовщики отвергали одну манеру исполнения и перенимали другую в силу своего менталитета и природных особенностей телесной и душевной организации. Для французской балетной школы характерен изящный стиль, мягкая манера движения, легкая, грациозная линия, это свойственно эстетике французского мировосприятия, отраженного в искусстве в целом. Поскольку русскому человеку присущ природный артистизм, душевность, напевность и мягкость закругленных пластических линий, постольку французский стиль был принят русской школой. Однако из лишне вычурная, декоративная пластика французской школы отвергалась русскими танцовщиками.

Для итальянской школы характерна виртуозность исполнения, строгий стиль, с некоторым уклоном в гротеск, стремительная манера движения, порывистая несколько напряженная и подчас угловатая. Это детерминировано итальянским менталитетом, южным темпераментом, эмоциональной яркостью восприятия. Однако в итальянской манере исполнения бы ли качества движений, не свойственные русской природе и не принятые школой: чрезмерная угловатость пластики, напряженная постановка рук, резкое подгибание ног в прыжке, недостаток поэтичности и содержательности в угоду высокой виртуозности. Культурные контакты молодого русского балетного искусства с итальянской и французской

исполнительской традицией позволили к началу XIX века заложить основы оригинальной русской школы классического танца. Русская школа танца при сильнейших влияниях донорских культур все-таки сохраняли присущую ей исходную основу, национальную идентичность.

В итоге русская школа балета стала лучшей в мире, и доказательством тому явились успехи «Русских сезонов» и труппы «Русский балет» С.П. Дягилева. Таким образом, русская система хореографического образования складывалась под не посредственным руководством иностранных балетмейстеров и педагогов. Авторские итальянские и французские образовательные системы, взаимодействуя друг с другом на почве русской ментальности трансформировались, подарив жизнь новому феномену – русской школе танца.

Хореографическое искусство второй половины XX века неоднородно само по себе и стилистически разнообразно, по мере развития одни открытия исчезали, другие оставляли ощутимый след в хореографии. Многие из того, что было сделано, оставило значительный след в истории и требует осмысления.

Во втором параграфе говорится о том, что Рудольф Нуреев мог вести тот классический репертуар, в котором было это сочетание необузданного порыва свободы и вместе с тем почти детского смирения перед всем сущим. Это такой диапазон, который освоить может человек очень большого масштаба, который думает о жизни философски, который воспринимает мир неоднозначно, который конфликтен внутри с самим собой, конфликтен с окружающим миром. Его автобиография «Нуреев» была опубликована в 1962 году.

В то время как на Западе он ведет напряженную творческую жизнь, выходит по 200-300 раз в году, билетов на него невозможно купить, у себя на родине его имя под запретом. Но постепенно его слава начинает проникать через железный занавес, и в СССР начинает складываться настоящий культ

Рудольфа Нуреева. В Казани было написано несколько книг о Нурееве (авторы Марат Магдеев, Рустам Ишмуратов, Зульфира Туганова).

Рудольф Нуреев внес огромный вклад в мировую балетную культуру. Его виртуозность, темперамент, уникальная пластика, эротизм, экспрессия, динамика и неистовые прыжки покорили ценителей балета и стали знаковым событием в истории мировой сцены.

Вторая глава «РУДОЛЬФ НУРЕЕВ В ПОСТАНОВКАХ ВЫДАЮЩИХСЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА» содержит:

1. Фредерик Аштон «Маргарита и Арман»
2. Ролан Пети «Потерянный рай»
3. Марта Грэхем «Люцифер»
4. Глен Тетли «Лунный Пьеро»

В первом параграфе было рассказано о балете «Маргарита и Арман». Хореография: Фредерик Аштон. Музыка: Ференц Лист, соната си-минор. Продолжительность балета 30 минут. Премьера балета состоялась 12 марта 1963 года в Королевском театре Ковент-Гарден в присутствии матери Королевы и принцессы Маргарет. Она прошла с большим успехом, и занавес поднимался 21 раз.

Говоря о балетной хореографии XX века, можно отметить, что, во-первых, появляются одноактные короткие получасовые балеты, во-вторых, балеты начинают ставить на определенных артистов, не позволяя другим танцовщикам исполнять это произведение.

Во втором параграфе был представлен балет «Потерянный рай». Хореография: Ролан Пети. Музыка: Мариус Констан. Премьера состоялась 23 февраля 1967 года.

Балет «Потерянный рай», показанный на сцене «Ковент-Гардена» 23 февраля 1967 года, – произведение неровное, со спорной концепцией. В основу балета лег сюжет о рождении и падении человека, навеянный поэмой Жана Ко (связи с творением Джона Мильтона тут не было никакой).

Размывание сексуальных границ было составной частью сумбурной творческой атмосферы эпохи, поэтому появление довольно откровенных спектаклей было в духе времени, тем более что для Нуреева в жизни не было табу в сексуальном плане.

Классический танец довольно часто начали превращать в живое театрализованное представление.

В третьем параграфе был проанализирован балет «Люцифер». Хореография: М. Грэхем. Музыка: Х. Эль-Дабха. Премьера состоялась 19 июня 1975 года в Нью-Йорке с труппой Марты Грэхем на её бенефисе.

Это премьера стала событием – билеты на лучшие места стоили до десяти тысяч долларов, и на премьере собрались все знаменитости Америки, включая супругу президента Форда, а как раз накануне Рудольф Нуреев вывихнул лодыжку. Отмена спектакля значила бы для Марты не только огромные финансовые затруднения, но и «потерю лица». Этого нельзя было допустить – и Нуреев танцевал. Его массажист потом рассказал, что тогда первый раз видел его плачущим от боли. Но зрители ничего не заметили – зал был в восторге.

Первые вторжения в американский современный танец привели Нуреева к верховным жрицам жанра, и по его просьбе восьмидесятиоднолетняя Грэм создала «Люцифера» для него и Фонтейн в 1975 году. Так как пятидесятилетняя карьера Грэм считалась мятежом против балета, этот исторический альянс вызвал пристальное внимание.

Классический и современный танец во второй половине XX века находят общий язык и общие точки соприкосновения.

В четвертом параграфе был рассмотрен балет «Лунный Пьеро». Хореография: Глен Тетли. Музыка: А. Шенберг. Сопрано, декламирующее стихи. Стихи: А. Жиро. Продолжительность: около получаса. Премьера состоялась в декабре 1976 года на сцене Королевского театра в Копенгагене.

Сюжет по мотивам стихотворений Альбера Жиро прост: Пьеро одинок в своем мире, он живет в шаткой башне из стальных трубок. Вдруг

появляются Бригелла и Коломбина, жестокая пара, унижающая бедную куклу. Пьеро получает пощечину за то, что хотел произвести впечатление на Коломбину. Поднимаясь на свою башню, Пьеро смотрит на Землю (именно так – в гипотетическом смысле) и видит, что ничего хорошего на ней не происходит. Осознав это, он умирает.

Хореография «Пьеро» сочетает элементы классического танца с американским модерном. Это позволяло замаскировать недостатки, увы, присущие технике Нуреева на закате карьеры и подчеркнуть достоинства, главным из которых была феноменальная пластическая выразительность. Это, пожалуй, один из самых грустных и горьких балетов Нуреева. Атональная музыка Шенберга с такой хореографией создает атмосферу печального декаданса.

Говоря о развитии балетной хореографии второй половины XX века, нужно отметить появление камерных балетов, исполняемых под камерный же оркестр. Кроме этого, зачастую танец исполняется под поэтический текст с музыкой или без нее.

Заключение

Во второй половине XX столетия русский классический балет занимал ведущее место в мире. Его школа надежно хранила накопленные традиции. Его обширный репертуар включал в себя лучшие хореографические достижения XIX века. Завершалась славная эпоха русского балетного академизма. Время требовало новых открытий в области метода и стиля. Реформы вывели балет как искусство в центр эстетических исканий, заставили современников взглянуть на него новыми глазами, а мастеров других театральных жанров даже позавидовать некоторым его выразительным возможностям.

Русский балет раздвинул сферы влияния на мировой творческий процесс. Еще в недавние времена за границей гастролировали лишь отдельные русские актеры. Теперь туда нарасхват приглашались большие балетные труппы.

В целом, можно сказать, что балет не имеет принадлежности к какой-либо стране, какой-либо культуре. Это общечеловеческое искусство, которое помогает приобщиться к общечеловеческой культуре. Конечно, в каждой стране балет приобретал и уникальные черты, но основа его универсальна и понятна всем людям, на каком бы языке они не говорили.

Особенности восприятия в сегодняшней балетной хореографии таланта и образа Рудольфа Нуреева объясняются в значительной степени тем, что к нам его искусство пришло с опозданием, пришло с Запада, в искаженной форме, обросшее легендами и домыслами. Образ великого артиста оказался совершенно отделен от подлинной истории формирования его как личности. Иностранные исследователи, знающие каждый шаг Нуреева на Западе, нередко признавались и признаются до сих пор, что советский период артиста пока еще остается для них белым пятном, а публикации в прессе очень сомнительны.

Сегодня наступает пора нового осмысления такого яркого и самобытного явления художественной жизни XX века, как Рудольф Нуреев. На проходящих в Москве творческих встречах, на симпозиумах в Санкт-Петербурге, Казани, Уфе звучат исследования российских ученых, где тема преемственности традиций русского классического танца становится наконец ведущей. Эти исследования опровергают достаточно часто встречающиеся в зарубежных публикациях утверждения, что в творческом плане, как артист, Нуреев состоялся лишь оказавшись на Западе.

За годы своей работы он успел сделать столько, что просто не поддается воображению. Лучшие балетмейстеры мира ставили спектакли для него. Он и сам стал успешно заниматься постановками балета в оригинальных редакциях собственного сочинения.

Нуреев совершил настоящую революцию в балете. После него мужчина-танцовщик уже не просто поддержка для балерины, он выходит на первый план и становится равноправным партнером на сцене.

Нуреев уделял огромное внимание кордебалету. Как-то Нуреев сказал в одном из интервью: «На сцене главное – это кордебалет. Без него нет и не может быть звезды». При руководстве Нуреевым Парижской оперой мастерство кордебалета выросло неимоверно. Он предъявлял к артистам самые высокие требования, ставил им технически сложную хореографию, что помогло повысить уровень и слаженность ансамбля. Считал, что уровень танца солистов напрямую зависит от уровня кордебалета, так как артисты буквально «подзаряжаются» друг от друга.

Убежденный в том, что цель танцовщика – рассказать историю своего персонажа, пропустив ее через себя, а не технически верно воспроизвести все необходимые движения, точно подражая танцовщикам предыдущих поколений, Нуреев произвел настоящую революцию в восприятии танцовщиками своих ролей. Он считал, что может и должен обсуждать с хореографом свое видение роли, в то время как общепринятый диктат традиции и хореографа не подвергался сомнениям. Сегодня классика остается интересной и актуальной именно благодаря возможности личного прочтения. Этот «свежий воздух» впустил в балетный мир именно Нуреев.

История балета второй половины XX столетия характеризуется процессами ассимиляции традиций классического танца и разнообразными стилями современного танца, особенно модерна. Ведущими тенденциями в балете являются: метафоричность, бессюжетность, симфонизм, свободная ритмопластика, элементы фольклорной, бытовой, спортивной лексики. В арсенал выразительных средств балета входят кино и фотопроекции, эффекты освещения, звука, электронная музыка, хэппенинг и т.д. Появился жанр контактной хореографии, когда танцовщик «контактирует» с предметами на сцене и самой сценой. Доминирует одноактный балет-миниатюра.

Большую роль в развитии мирового балета сыграли танцовщики второй волны русской эмиграции (Р. Нуреев, Н. Макарова, М. Барышников) и

танцовщики русской школы, работавшие на Западе по контракту (М. Плисецкая, А. Асылмуратова, Н. Ананиашвили, В. Малахов, А. Ратманский).

Развитие балетной хореографии второй половины XX века привело к тому что:

- ✓ появляются одноактные короткие получасовые балеты,
- ✓ балеты начинают «ставить» на определенных артистов, не позволяя другим танцовщикам исполнять это произведение,
- ✓ ставятся довольно откровенные в сексуальном плане спектакли,
- ✓ классические постановки стали превращаться в живое театрализованное представление,
- ✓ классический и современный танец находят общий выразительный язык и общие точки соприкосновения,
- ✓ появляются камерные балеты, исполняемые под камерный оркестр,
- ✓ танец может исполняться под поэтический текст с музыкой или даже без нее.