

Погорелова Мария Александровна,
Доцент кафедры хореографии,
Краснодарский государственный институт культуры

Лозовая Полина Анатольевна,
Студент 1 курса группы Хор/бак 25,
Краснодарский государственный институт культуры

БАЛЕТ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД: КАК ХОРЕОГРАФИЯ ОТРАЖАЕТ ЦЕННОСТИ ОБЩЕСТВА

Аннотация. Исследование посвящено балету, как носителю культурного кода, где через хореографическую пластику, сценическую композицию и взаимодействие исполнителей транслируются ценности соответствующей эпохи. На материале двух знаковых балетов можно проследить, как меняются акценты: от торжества имперского порядка и гармонии в классике XIX века через героину коллективного подвига в советском балете XX века.

Ключевые слова: Балет, культурный код, хореография, ценности, общество.

Балет представляет собой не просто эстетическое представление, но и носитель культурного кода, где через пластику тела отражаются социальные нормы, понятия добра и зла, а также баланс между личностью и коллективом. Хореографическое искусство способно передавать дух времени с той же мощью, что и литература, или живопись: композиция сцены, рисунок массовых сцен, пластика солистов, жесты и паузы формируют систему смыслов, воспринимаемую зрителем на интуитивном уровне.

Через анализ постановок «Спящей красавицы» Мариуса Петипа, 1890 год – как воплощение имперской культуры XIX века, «Спартака» Юрия Григоровича 1968 год – как манифест советской, можно выявить «зашифрованные» ценности общества, принадлежащие разным эпохам [1].

В балете Мариуса Петипа ярко просматриваются интересы царского общества, где во главе угла были уважение к империи, уверенность в дисциплине и порядке, триумф добра над злом и выделение супружества, как примера общественного строя. Построение структуры «Спящей красавицы» четкое, присутствуют короли, есть феи-волшебницы, одна злая фея – и кульминация, в которой демонстрируется торжество добра и грамотной организации мира [6].

Пролог балета показывает нам борьбу между «добрыми» и «злой» феями, которая раскрывается не только сюжетно, но и через хореографию, это просматривается в композиционной составляющей кордебалета и солистов, выделяя противоположность. У положительных фей хореография строится на плавных и растянутых линиях и округлых симметричных движениях, в то время как хореографическая лексика злой феи «Карабос» представляет ломанные острые элементы, с резким упором, нарушающим равновесие всей композиционной составляющей, что ломает все симметрию. Здесь кордебалет больше просматривается как «фон», усиливающий сопоставление светлого и темного. Следовательно, танец здесь передает идею противоборства добра и зла, тем самым выделяя, что победа добра – это закономерность мироустройства.

Еще один пример, большое классическое па-де-де в последнем акте балета «Спящая красавица», где главные герои Аврора и Дезире предстают перед зрителями как пример «идеальной пары». В исполнении не чувствуется конфликта, или напряжения, лексика и линии зеркальны, позы симметричны, а поддержки просматриваются как естественное продолжение движений, в результате Аврора и Дезире двигаются как единый организм.



В хореографической лексике данного балета совсем отсутствует диссонанс, не существует резких пауз, которые бы говорили о противоречиях и сомнениях. По окончании балета, состав кордебалета выстроен симметрично, тем самым подчеркивая важность дуэта солистов, так классический танец утверждал значимость порядка и правил брака, как общественного института, который способствует сбалансированию социальных сбоев в мире [6].

Мариус Иванович в процессе постановки пользуется целым рядом выразительных средств, которые работают как система знаков. Расположение кордебалета симметрично, исполнители располагаются зеркально, тем самым создавая зрительное восприятие сбалансированности и стабильности. Согласно видению постановщика должна быть четкая иерархия солистов и кордебалета, солисты занимают центральное место сценического пространства, элементы их лексики более насыщеннее, выразительнее, в то время как ансамбль является всего лишь фоном.

В результате просматривается идея социальной иерархии, где каждый танцовщик имеет свое место. Мариус Петипа сознательно использует в балете «Спящая красавица» уже сложившуюся годами хореографическую лексику классического танца, а особенно стандартное «па-де-де», состоящее из медленного адажио, вариаций солиста и солистки, коды, что дает нам чувство преемственности традиции, сложившихся веками. Выразительная пантомима формирует определенные качества у зрителя, дающие возможность выявить смысл и суть, которые хотел донести балетмейстер [6].

В балете «Спартак» Юрия Григоровича ценности общества Советского союза выражены достаточно явно: героизм, социальная воля, борьба за свободу, все это ради общественного дела. Во главе угла стоит не лирическая линия, а борьба индивидуума и целой системы, завершающаяся подвигом. Здесь доблесть просматривается как основа и обязанность, а личная ценность рассматривается ниже приоритетов общества [4].

Самая мощная сцена балета считается противостояние гладиаторов и масштабные фрагменты боя, где в хореографической лексике присутствуют глобальные перестроения, своеобразные «волны» и элементы создающие эффект определенной стихии. Танцовщики кордебалета просматриваются как единый механизм,двигающийся синхронно, с нарастающей силой и безудержным порывом, все это подчеркивается игрой света, тени и динамикой структурного рисунка. Здесь нет проявлений индивидуальности, всех объединяет энергия и сила, заключающаяся в единстве.

Одним из ярких фрагментов является дуэт главных героев Спартака и Фригии, в котором, в отличие от стандартного па-де-де представляется не столько лирическим, сколько наполненным напряжением, эмоциональностью и порывистостью. В данном дуэте пару исполнителей соединяют не только чувства, но и единая трагедия, судьба. Здесь нет места зеркальным позам и пластичным движениям, все элементы резкие, широкие, поддержки сильные и сложные, а связь между исполнителями строится на чувственных противоречиях, а не визуальном балансе. Тем самым передается драматизм обстоятельств, в котором индивидуальные чувства сталкиваются с общественными принципами. Дуэтный эпизод демонстрирует нам, как в советской культурной системе индивидуальное чувство не противопоставляется социальному идеалу, а наоборот, способствует усилению его [4].

Юрий Григорович профессионально использует паузы и кратковременные точки в самых сложных элементах, усиливая чувственное восприятие. В результате чего зритель видит внутреннюю силу героев. Следовательно, посредством хореографии доносится мысль, что любовь, это не уход от бытия, а составляющая противостояния, дающая силы, но не отменяющая долга.

Танцевальные приемы балетмейстера подчеркивают данную идею. Массовые эпизоды выстраиваются так, чтобы выделить общественную энергию, посредством



синхронных элементов, тесных перестроений и канонических движений, что создает восприятие народной мощи.

Сложные элементы поддержек, *allegro*, приоритеты мужской танцевальной лексики и виртуозности партий делает героев телесно достоверными. Зритель созерцает не только «идею», но и реальность. Юрий Григорович специально за счет минимальной традиционной классики и максимальной экспрессии, смещает баланс в сторону драматического исполнения и выразительности, традиционные элементы уступают место плавным исполнениям и эмоциональным чувственным образам. Хореограф с легкостью работал с пространственными решениями и музыкальным оформлением, учитывая акценты, паузы и темпы, которые выступают как средства, управляющие заинтересованностью зрительской аудитории. Балет демонстрирует ценности общественного подвига, жертвенности во благо общего дела [4].

В балете «Спящая красавица» все время торжествует порядок, в то время как в балете «Спартак» в основе лежит общественный идеал.

Сопоставление «Спящей красавицы» в постановке Мариуса Петипа и «Спартака» в постановке Юрия Григоровича дает возможность увидеть, как классический танец постепенно переосмысляет балетные сюжеты, в прямой зависимости от преобладающих в социальной сфере ценностей. Причем, сам способ переноса литературного, или мифологического сюжета на язык танцевального искусства сохраняет основные ценности и передает их через композиционное решение, пластические элементы и взаимосвязи солистов и кордебалета, через определенные выразительные приемы, доступные для понимания зрителя [1].

Рассматривая эти два балета, можно увидеть культурную эволюцию классического балета. Так в 19 веке упор делался на иерархии, последовательном построении, приоритете догм и правил, а задача хореографического искусства – продемонстрировать эту строгость. В советское время в основе всего лежали общественные ценности, героизм и борьба за справедливость, танцевальное искусство вдохновляло и подталкивало на совершение подвигов, утверждающих ценностные идеалы социума.

Следовательно, принцип «победа добра», заложенный в балете Мариуса Петипа является манифестом возрождения справедливости, на данный момент может трактоваться как излишнее упрощение. Современной зрительской аудитории, как правило, гораздо любопытнее открывать в произведениях хореографического искусства не просто готовые решения, а отображение разносторонности и противоречивости окружающей действительности [5].

По такой же структуре героика балета Юрия Григоровича может восприниматься зрителем по разному, так как в советскую эпоху это был своеобразный манифест противодействия за свободу, а сегодня данный аспект рассматривается зрителем как сюжет конфликта индивидуума и целостной системы, который актуален независимо от идеологических взглядов.

Такие восприятия дают нам возможность сделать вывод, что классический балет – является активным цивилизованным кодом, который хранит литературные сюжеты, наполняя их новыми составляющими и смыслами [4].

Следовательно, классический балет поистине является сильным культурным кодом, который посредством пластических решений и композиционных восприятий демонстрирует в социуме определенные ценности и идеи. Проводя анализ балетов «Спящая красавица» и «Спартак», можно увидеть, как постепенно изменяются принципы и ценности, начиная от триумфа внешнего общественного строя и отношения к героике социального подвига и заканчивая глубиной внутренней составляющей индивидуума и признания уникальности человеческих чувств и эмоций.



Данные обстоятельства доказывают, что креативность и творчество не изолированно, а оно всегда находит отклик на вызовы и конфликтные моменты своей исторической эпохи, преподнося для зрительской аудитории не просто зрелищное наслаждение, но и сознательно явную систему значений, приводящую к появлению великих шедевров хореографического искусства [1].

Список литературы:

1. Диссертация на тему «Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности: общероссийский и региональный аспекты» [Электронный ресурс] // dissercat.com. – URL: <https://www.dissercat.com/content/klassicheskii-balet-rol-i-funktsii-v-khudozhestvennoi-kulture-sovremennosti-obshcherossiiski>
2. Философия телесности в хореографии как культурно-смысловая парадигма [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-telesnosti-v-horeografii-kak-kulturno-smyslovaya-paradigma>
3. Пётр Чайковский. Балет «Спящая красавица»: материалы и исследования [Электронный ресурс]. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Спящая_красавица_\(балет\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Спящая_красавица_(балет))
4. История балета «Спартак»: как создавалась легендарная советская постановка [Электронный ресурс]. – URL: <https://kinoframes.ru/istorija-baleta-spartak-kak-sozdavalas-legendarnaja-sovetskaja-postanovka/>
5. Функциональное значение классического балета в формировании социокультурной среды города [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnoe-znachenie-klassicheskogo-baleta-v-formirovanii-sotsiokulturnoy-sredy-goroda>
6. Материалы по истории русского балета XIX века: Петипа и его наследие [Электронный ресурс]. – URL: <https://litfac.ru/referat/marius-petipa/>.

