

УДК 78.071.1+792.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_35

А.Г. Багадаева

г. Улан-Удэ

Восточно-Сибирский государственный институт культуры
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» С. ПРОКОФЬЕВА И Л. ЛАВРОВСКОГО КАК ОБРАЗЕЦ ХОРЕОДРАМЫ НА СЦЕНЕ БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. Г.Ц. ЦЫДЫНЖАПОВА

Одним из ведущих направлений советского балета была хореодрама, также называемая драмбалетом. Ее специфика и особенность заключалась в отражении социалистического реализма средствами драматической пантомимы и бытовой правдивости. Статья посвящена известному образцу хореодрамы – балету «Ромео и Джульетта» на музыку С. Прокофьева, поставленному в 1940 г. балетмейстером Л. Лавровским. В 2022 г. спектакль был перенесен на балетную сцену Бурятии, став примером сохранения нематериальной культурной ценности в области театрально-балетного искусства.

Ключевые слова: хореодрама, драмбалет, советский балет, С. Прокофьев, Л. Лавровский, балетная драматургия, танцевальная пантомима, балет Бурятии, артисты балета.

Хореодрама как одно из направлений советского балета развивалась в 30–50-х гг. XX века. В отличие от уже заявившего о себе симфонического балета, где классическая хореография в ее высшем проявлении следовала за величиим классической музыки и становилась основой хореографических произведений, хореодрама оставалась в рамках фабульного осмысления сюжетной основы, с ее пристрастием к драматической театральности, мизансценическим наполнением и превалирующими диалогами персонажей языком пластических жестов. Сам же танец как жанровая основа играл больше вспомогательную роль и не всегда являлся начинателем драматургического движения в балетах хореодрамы.

Ведущий балетный исследователь прошедшего века В. Красовская так оценивала это направление: «Для отечественного и мирового балета хореодрама сыграла значительную роль. Роль имела положительные и отрицательные

свойства. Положительное содержали уроки, извлеченные из опыта высокой литературы... интерес к четко проведенному конфликту, к логически развитому действию, к подробно мотивированным характерам... Отрицательное состояло в недооценке музыкальной драматургии и танца как выразителя внутреннего содержания музыки» [1, с. 218].

Балет к тому времени «оброс литературой, включающей немало серьезных сочинений» [2, с. 6], и создатели хореодрам, беря за основу литературные произведения, зачастую отказывались от больших танцевальных сцен, наполняющих блистательные спектакли эпохи Петипа, в пользу станцованной пантомимы. По выражению известного балетоведа О. Розановой, в произведениях хореодрамы «на первый план выходила общая режиссура спектакля, обеспечивающая логично и последовательно развивающееся действие, и характеры героев» [3, с. 80]. Похожим образом оценивает хореодраму

Б. Илларионов: «Ведущим выразительным средством становилась пантомима, в основе которой был эмоционально выразительный жест... танец возникал лишь в эпизодах праздников и для живописания лирических, любовных ситуаций» [4, с. 100].

К справедливому и заслуженным оценкам хореодрамы можно также добавить, что это направление привнесло в изложение балетных произведений большее осмысление в плане актерских задач и режиссерского взгляда на произведения хореодрамы в целом. Неслучайно к созданию спектаклей этого периода привлекались режиссеры драматических театров, а артисты балета, исполняющие главные партии, обратили свое внимание на методы актерской техники по системе К. Станиславского для того, чтобы максимально достоверно передать тончайшие нюансы актерского прочтения своих ролей и отразить характерные черты распространившегося тогда социалистического реализма.

Однако перевес в сторону «драматизированного полутанца-полупантомимы при полном отказе от традиционных классических структур, от больших классических ансамблей, недооценка музыкальной драматургии» [5, с. 116] довольно быстро привели к закату хореодрамы. Сам жанр балетного искусства отторгал преобладание грузных мизансценических сцен в ущерб хореографии как таковой. Однако, несмотря на ряд спорных суждений, период хореодрамы подарил миру великолепные образцы балетного искусства, которые и сегодня украшают репертуарные списки театров, существуя не только в качестве ретроспективного взгляда или рефлексивного осмысления исторических этапов развития балета, но и как произведения, имеющие силу подлинного искусства. Наиболее выдающиеся из них: «Пламя Парижа» Б. Асафьева и В. Вайнонена (1932), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева и Р. Захарова (1934), «Лауренсия» А. Крейна и В. Чабукиани (1939) и др.

Неоспоримой вершиной хореодрамы считается балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского (1940). Для 40-х гг. XX в. этот спектакль стал прорывом в области хореографической драматургии. Отвечая неоднозначности своего стиля, он тем не менее возымел значительное влияние на развитие мирового балетного искусства. Главной причиной жизнестойкости и монументального величия балета является музыка С. Прокофьева, многогранная и неумолимая по силе своего воздействия, отражающая «быстротечность объективного мира и субъективных впечатлений» [6, с. 123].

Сегодня трудно в это поверить, но при первых прослушиваниях музыки «Ромео и Джульетты» многие не принимали и даже отвергали её. По воспоминаниям Г. Улановой, первой исполнительницы партии Джульетты, «артисты, музыканты, дирижеры – один за другим – покидали зал. Просто уходили, ничего не объясняя... Музыка для балета в самом деле “выглядела” непривычной, под такую мы никогда не танцевали»¹. Однако в дальнейшем гениальность музыки балета С. Прокофьева была оценена по достоинству, и именно Г. Уланова, по словам выдающегося музыкального деятеля и непосредственного свидетеля премьерных показов балета И. Соллертинского, «всёцело пошла за композитором» [7, с. 149].

Музыка пленяла слушателей «изоощренными мастерством, рельефностью портретно-симфонических характеристик главных героев, присущей Прокофьеву инструментальной изобретательностью и общим тоном сдержанного и благородного лиризма» [7, с. 145]. За более чем 80 лет со дня ее создания многие отечественные и зарубежные балетмейстеры обращались к музыке С. Прокофьева, в том числе мастера с мировым именем, такие как Д. Крэнко, К. Макмиллан, Р. Нуриев, О. Виноградов, Ю. Григорович и др. Каждый из них по-своему трактовал специфическое многообразие музыкаль-

¹ Галина Уланова: Я не хотела танцевать / авт.-сост. С.А. Давлекова. Москва: Аст-Пресс СКД, 2005. С. 117.

ных образов, создавая истинно балетные и хореографически обоснованные картины, где танец занимал главенствующее место в развитии драматургической канвы шекспировской трагедии.

Но первая постановка балета, где танцевальный текст гармонично перемежался с пантомимными «разговорами», стала каноном хореодрамы с ее склонностью к созданию хореографических произведений, основанных на литературных шедеврах. Л. Лавровскому, по мнению И. Соллертинского, «удалось создать ярко темпераментный, драматически напряженный, богатый живописными возможностями и содержательный спектакль» [7, с. 142]. Некоторые сцены аутентичного спектакля Л. Лавровского сегодня можно увидеть в фильме-балете, записанном в 1954 г., где великолепная и неподражаемая Г. Уланова блистает в одной из своих ключевых и знаковых ролей. Большинство сцен фильма-балета, отражая эстетику советского кинематографа тех лет, похожи на картины из немного кино, сопровождаемые закадровым пояснением. Но именно его танцевальные эпизоды раскрывают необъяснимую и ностальгическую ноту искренности и правдивой лирики советского балета.

Эту самую первую редакцию балета, которую без преувеличения сегодня можно назвать легендой советского балетного искусства, в 2022 г. было решено воплотить на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова. Для постановки спектакля были приглашены сын и внук первого постановщика балета: хореограф, народный артист СССР М. Лавровский и режиссер Л. Лавровский-Гарсия (младший), которые сохраняют и пропагандируют балетмейстерское наследие своих знаменитых отца и деда.

Справедливости ради необходимо отметить, что на бурятской сцене это не первая постановка «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева. В 2006 г. свою редакцию балета здесь воплотил башкирский

балетмейстер Ш. Терегулов. И сольные, и кордебалетные партии в этом спектакле были прочерчены развернутыми танцевальными фразами и многослойностью движущихся параллельно линий и рисунков. Сила страстей и драматизм шекспировских характеров вплетались в хореографический текст, ключевые сцены решались средствами присущих героям пластических и танцевальных штрихов, великосветские дамы появлялись на балах в пуантах, а народ на площади веселился при помощи сложно-составных танцевальных «скороговорок».

В хореографическом смысле постановка Ш. Терегулова отвечала современным моделям балетного жанра и успешно просуществовала на балетной сцене Бурятии несколько сезонов. Причина снятия балета с репертуарных афиш Бурятии видится в том, что его постановка совпала с капитальной реконструкцией здания оперного театра (2006 – 2012 гг.) и вынужденным скитанием труппы по разным сценическим площадкам, затянувшимся на шесть лет, что привело к потере некоторых полномасштабных постановок. Кроме того, смена художественного руководства (в 2010 – 2012 гг. творческую часть театра возглавлял А. Лубченко) также могла повлиять на реформы в репертуарной политике театра.

Однако высокая популярность балета «Ромео и Джульетта» и приверженность руководства театра к сохранению и популяризации балетного наследия прошедших эпох привели к тому, что осенью 2022 г. вечная история о печальной и трагической любви юных Ромео и Джульетты снова захватила воображение бурятских зрителей. Новая постановка «Ромео и Джульетты» в первой и так хорошо известной всем почитателям балетного искусства редакции Л. Лавровского осуществилась на сцене Бурятского театра оперы и балета. Зрители смогли воочию увидеть легендарный балет, ставший одним из самых ярких явлений советской хореодрамы, в его подлинной версии.

На сцене Бурятского театра оперы и балета постановщики реализовали сокращенную версию спектакля, купировав несколько эпизодов второго и третьего актов. В результате на суд зрителей был представлен двухактный балет, включающий в себя наиболее значимые для сюжетной последовательности сцены. Кроме того, исчезли некоторые персонажи, которые хоть и не несли существенной действенной нагрузки, но тем не менее подводили зрителя к фоновому настроению той или иной сцены. Например, герцог Вероны, подчеркивающий своим появлением гнетущее противодействие двух враждующих семейств, или уличные шуты, своими танцами разбавляющие веселые и язвительные сарказмы Меркуцио и контрастирующие с пронзительной трагичностью его гибели.

Сокращения в постановке, на наш взгляд, пошли на пользу зрительскому восприятию и общей структуре хореографической драматургии спектакля, усилив динамику сценического действия и избавив его от тяжеловесных пантомимных сцен. Сузив драматургически растянутые сцены и переведя акцент на наиболее знакомые в сюжетном и танцевальном смысле эпизоды, постановщики М. Лавровский и Л. Лавровский-Гарсиа воплотили на сцене Бурятского балетного театра заверченный и величественный спектакль.

Хореография спектакля простая и понятная, как и его фабульная основа, с точки зрения эстетики балетного театра выглядит более «причесанной» и технически более оснащенной, чем в спектакле 1940 года. Хореографический текст и его лексическая наполненность остались теми же, но, преодолев более восьмидесяти лет, они неизбежно претерпели видоизменения в визуально-исполнительских средствах, современные достижения которых сегодня ушли далеко от советской эстетики балетных произведений. Так, например, знаменитые улановские полуарабески, таящие в себе некую романтическую недосказанность,

превратились в полноценные и внятно «проговариваемые» позиции классического танца. При этом сочиненный много лет назад танцевальный текст балета в пересказе современных артистов производит впечатление живого и объемного сценического строения, уместного и в нашем веке. Таким образом, старый балет в его сегодняшней интерпретации словно бы получил вторую жизнь и, оставаясь в рамках советских балетных традиций, обрел новое дыхание.

Впечатляющей сценой стал хрестоматийный для всех без исключения артистов балета «Танец рыцарей», или как его еще называют «Танец с подушками» из первого акта, погруживший зрителей в душную и помпезную атмосферу средневековых балов. Безотчетный благоговейный трепет вызвала пышная торжественность, подчеркнутая тяжелой поступью грозных рыцарей в железных доспехах и их дам с длинными шлейфами парчовых нарядов. Ярким и запоминающимся моментом в спектакле стали в буквальном смысле звенящие от скрепления шпаг сцены боев. Смертельные схватки между Тибальдом и Меркуцио, а затем между Тибальдом и Ромео поставлены с элементами профессионального фехтования, которые отдельно отрабатывались с артистами в процессе подготовки спектакля. Невероятным по глубине и трагичности стал плач леди Капулетти над погибшим Тибальдом, где обезумевшая от горя женщина скорбит по убитому родственнику.

Многие сцены в балете, следуя эстетико-драматургическим принципам хореодрамы, выстроены средствами танцевальной пантомимы. Пластические законы хореодрамы предписывают глубокое наполнение спектакля артистической игрой и индивидуальностью ведущих солистов балета. Иногда небольшой, но правильно прочувствованный полуповорот головы, жест рукой или наклон корпуса могут сказать больше, чем прочитанный вслух текст драматических актеров. Поэтому существенную роль в балетном

наследии хореодрамы играет актерское прочтение и актерская личность исполнителей балета.

Главные партии Ромео и Джульетты на бурятской сцене исполнили три состава. Наиболее романтичными и несколько оторванными от реальности влюбленными показались герои в исполнении Б. Жамбалова и японской балерины Х. Ямада. В паре М. Овчарова и Е. Мартыновой возлюбленные открылись с более земной и чувственной стороны, особенно ярко это проявляется в сцене у балкона и в сцене прощания перед разлукой, где вдохновенно-употительные любовные порывы Ромео-Овчарова наполняют дуэты смыслом и силой чувств. Трогательно и искренне вжились в образы веронских возлюбленных молодые солисты А. Болтанов и А. Богданова.

Немаловажную, а порой ключевую роль в «Ромео и Джульетте» играют партии второго плана, исполненные лучшими балетными силами бурятской сцены. Сценическая и пластическая одаренность артистов балета Бурятии обогатили спектакль, проводя зрителей по закоулкам шекспировских страстей, помогая осмыслить глубину музыки и постановочные задумки балетмейстеров. Неистовый Тибальд в исполнении Б. Раднаева и В. Намжилон, веселый балагур Меркуцио в исполнении Э. Ванданова и А. Аюшеева, великосветский Парис в исполнении Б. Цыдыпылова, дружелюбный Бенволио в исполнении И. Брянцева, «кудахтающая» Кормилица в исполнении Л. Башиновой и А. Волгиной, властный сензор Капулетти в исполнении В. Кожевникова и С. Бородина, и, наконец, гордая и строгая красавица леди Капулетти в исполнении А. Цыбеновой и А. Кирилловой.

Синкретизм балетного искусства в его театральной оболочке не позволяет оценивать балетные спектакли в отрыве от его смежных искусств – музыки и сценографии. Сюжет балета развивается в период итальянского

Возрождения, и музыка, написанная к нему, не могла не отразить реалии советского времени, в котором жил великий композитор. Тем не менее созданная в высшем симфоническом проявлении музыка балета вышла за рамки социалистического реализма, относясь к произведениям, которые «оставались в сфере духовной культуры и воплощали образы коллективного бессознательного» [8, с. 76]. Музыковед В. Ванслов писал: «Прокофьев, хотя, конечно, он видел и понимал жизнь, но дар его светил словно солнце, обливающее землю своими лучами, независимо от того, что на ней происходит» [9, с. 152].

Музыка балета в оркестровом звучании Бурятского театра под руководством маститого дирижера В. Рылова поднялась на симфонические высоты, с которых во всем великолепии открылись сила и завораживающая мощь знаменитого произведения великого композитора. Театральный художник А. Амбаев воспроизвел на сцене стиль европейского Возрождения, уделяя пристальное внимание многочисленным деталям. Расписанные вручную декорации, изображающие богатые и пестрые сценические интерьеры, создали необходимую в спектакле ауру погружения в оживающие картины шекспировского творения.

Современный мир стремительно развивающихся информационных технологий и мировой глобализации неизбежно изменил не только зрительское восприятие в области театрального искусства, но и само культурное пространство, которое в ускорившемся течении времени преобразовало и современное искусство. Хореография, как и все в мире, не стоит на месте, она живет, развивается и усложняется. Меняется эстетика восприятия балетных спектаклей, совершенствуется техника исполнения, растут театрально-сценические возможности их реализаций, драматургия балета раскрывается посредством кристаллизованных узоров классического и неоклассического танца.

Однако без достижений советской эпохи не состоялось бы и развитие современного балетного искусства. Поэтому сохранение нематериального культурного наследия в области театрально-балетного искусства имеет особое значение не только в обозначении исторических этапов развития отечественного и мирового балета, но и в культурной рефлексии его накопленного опыта. «Передавая “из ног в ноги”, сохраняя живую человеческую память, балетное искусство можно сохранить и передать последующим поколениям» [10, с. 299].

Постановка спектакля Л. Лавровского и С. Прокофьева по мотивам великой шекспировской трагедии на балетной сцене Бурятии, без сомнений, заняла свое место в ряду весомых событий театрально-культурной жизни республики. Кроме того, «Ромео и Джульетта» в его первоизданном виде с трогательно-наивными образами, театрально-выпуклой пантомимой и отчетливой хореографической ясностью останется живым памятником ушедшей эпохи советского балета, выступая не только фактором культурной преемственности, но и отправной точкой для развития современного лика балетного искусства.

Список литературы

1. Красовская В.М. В середине века (1950–1960-е годы) // Советский балетный театр (1917–1967): сб. ст. Москва: Искусство, 1976. С. 218–290.
2. Карп П.М. Балет и драма. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. 376 с.
3. Розанова О.И. «Драмбалет» – взгляд из XXI века // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1 (42). С. 79–87.
4. Илларионов Б.А. Три века Петербургского балета. Санкт-Петербург: Петрополь, 2008. 184 с.
5. Русский балет и его звезды / под ред. Е.Я. Суриц. Москва: Большая Рос. энцикл.; Борнмут: Паркстоун, 1998. 208 с.: ил.
6. Гончаренко С.С. Принципы циклизации в «Мимолетностях» С. Прокофьева // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 120–130.
7. Соллертинский И.И. Статьи о балете. Ленинград: Музыка, 1973. 208 с.
8. Скоробогачкая Н.А., Скоробогачкий В.В. Уроки сталинизма // Вестник Гуманитарного университета. 2022. № 4 (39). С. 68–81.
9. Ванслов В.В. О музыке и о балете. Москва: Памятники ист. мысли, 2007. 332 с.
10. Ковалева Е.С. Культурно-исторический потенциал балетного искусства и проблемы его сохранения [Электронный ресурс]. URL: <https://sci-article.ru/stat.php?i=1429991338> [дата обращения: 24.02.2023].

Сведения об авторе:

Багадаева Анастасия Григорьевна, старший преподаватель кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры

ул. Терешковой, 1, Улан-Удэ, Республика Бурятия, 670031
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 25.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Багадаева А.Г. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского как образец хореодрамы на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 35-42. DOI:10.48164/2713-301X_2023_11_35

УДК 78.071.1+792.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_35

A.G. Bagadaeva

Ulan-Ude

East Siberian State Institute of Culture
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

**ROMEO AND JULIET BY S. PROKOFIEV AND L. LAVROVSKY
AS A SAMPLE OF CHOREODRAMA ON THE STAGE
OF THE G. S. SYDYNZHAPOV BURYAT STATE ACADEMIC OPERA
AND BALLET THEATER**

One of the leading directions of the Soviet ballet was the choreodrama, also called drama ballet. Its specifics and peculiarity consisted in the reflection of socialist realism by means of dramatic pantomime and truthfulness of everyday life. The article is devoted to the famous specimen of the choreodrama – S. Prokofiev's "Romeo and Juliet" ballet staged in 1940 by choreographer L. Lavrovsky. In 2022,

the performance was transferred to the ballet stage of Buryatia, becoming an example of the preservation of intangible cultural value in the field of theatrical and ballet art.

Keywords: choreodrama, drama ballet, Soviet ballet, S. Prokofiev, L. Lavrovsky, ballet dramaturgy, dance pantomime, ballet of Buryatia, ballet dancers.

References

1. Krasovskaya, V.M. [1976] V seredine veka (1950–1960-ye gody) [In the Middle of the Century (the 1950–1960s)]. *Sovetskiy baletnyy teatr (1917–1967): sbornik statey* [Soviet Ballet Theater (1917–1967): Collection of Articles]. Moscow: Art. (In Russian).
2. Karp, P.M. [2023] *Balet i drama* [Ballet and Drama]. Saint Petersburg: Music Planet. (In Russian).
3. Rozanova, O.I. [2016] «Drambalet» – vzglyad iz XXI veka [«Drama ballet» – a View from the XXIst Century]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A.Ya. Vaganovoy* [Bulletin of the A.Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet.], No. 1 (42), 79–87. (In Russian).
4. Illarionov, B.A. [2008] *Tri veka Peterburgskogo baleta* [Three Centuries of Petersburg ballet]. Saint Petersburg: Petropol. (In Russian).
5. *Russkiy balet i yego zvezdy* (1998) [Russian Ballet and Its Stars]. Edited by E. Suritz. Moscow: Great Russian Encyclopedia. Bournemouth: Parkstone. (In Russian).
6. Goncharenko, S.S. [2022] Printsipy tsiklizatsii v «Mimoletnostyakh» S. Prokof'yeva [Principles of Cyclization in S. Prokofiev's «Visions Fugitives»]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 61, 120–130. (In Russian).

7. Sollertinsky, I.I. [1973] Stat'i o balete [Articles about Ballet]. Leningrad: Music. (In Russian).
8. Skorobogatskaya, N.A., Skorobogatskiy, V.V. [2022] Uroki stalinizma [Lessons of Stalinism]. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Humanitarian University], No. 4 [39], 68-81. (In Russian).
9. Vanslov, V.V. (2007) O muzyke i o balete [About Music and Ballet]. Moscow: Monuments of Historical Thought. (In Russian).
10. Kovaleva, E.S. [2015] Kul'turno-istoricheskiy potentsial baletnogo iskusstva i problemy yego sokhraneniya [Cultural and Historical Potential of Ballet Art and Problems of Its Preservation]. URL: <https://sci-article.ru/stat.php?i=1429991338> [Accessed 24.02.2023]. (In Russian).

About the author:

Anastasia G. Bagadaeva, Senior Lecturer at the Department of Choreographic Art of the East Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkova Str., Ulan-Ude, Republic of Buryatia, 670031
anastassia.bagadaeva@yandex.ru