

МРНТИ 18.49.01

А.В. Корнилов¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ЗНАЧЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
БАЛЕТНОМ СПЕКТАКЛЕ «ДОН КИХОТ»****Аннотация**

В статье рассматривается вопрос пластической выразительности исполнения движений классического и характерного танца в балетном спектакле «Дон Кихот». На основе полученного опыта при работе в театре «Астана Опера» автор определяет роль и значение пластической выразительности движений действующих артистов, а также роль самостоятельной работы танцовщиков над манерой и стилем исполнения движений характерного и классического танцев. Автор исследует балетный спектакль «Дон Кихот» с позиции анализа различных источников, а также применяя собственный опыт в подготовке и участии в данном спектакле.

Ключевые слова: артист балета, балетный спектакль, «Дон Кихот», классический танец, театр, выразительность движений, актерское мастерство.

А.В. Корнилов¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**«ДОН КИХОТ» БАЛЕТ СПЕКТАКЛІНДЕГІ ПЛАСТИКАЛЫҚ
МӘНЕРЛІЛІКТІҢ МАҢЫЗЫ****Аннотация**

Мақалада «Дон Кихот» балет спектаклінде классикалық және тәндік би қимылдарын орындаудың пластикалық экспрессивтілік мәселесі қарастырылады. «Астана Опера» театрында жұмыс істеген кезде алған тәжірибесінің негізінде автор әртістердің пластикалық мәнерлі қимылдарының рөлі мен мәнін, сондай-ақ тәндік және классикалық билер қимылдарын орындау мәнері мен стиліне бишілерді өзін-өзі даярлаудың рөлін анықтайды. Автор «Дон Кихот» балет спектаклін әртүрлі дереккөздерді талдау тұрғысынан зерттейді, сонымен қатар осы спектакльге дайындық пен қатысудағы өз тәжірибесін қолданады.

Түйінді сөздер: балет әртісі, балет спектаклі, «Дон Кихот», классикалық би, театр, қимылдардың мәнерлілігі, актерлік шеберлік.

A.V. Kornilov¹

¹Kazakh national Academy of choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

THE SIGNIFICANCE OF PLASTIC EXPRESSIVENESS IN THE BALLET «DON QUIXOTE»

Annotation

The article deals with the question of plastic expressiveness of the performance of classical and characteristic dance movements in the ballet performance «don Quixote». Based on the experience gained while working at the Astana Opera theater, the author defines the role and significance of plastic expressiveness of movements in acting artists, as well as the role of self-training of dancers over the manner and style of performing movements of characteristic and classical dances. The author examines the ballet performance «don Quixote» from the point of view of analyzing various sources, as well as applying his own experience in preparing and participating in this performance.

Key words: *ballet artist, ballet performance, «don Quixote», classical dance, theater, expressive movements, acting skills.*

Введение. Сегодня уровень профессиональных навыков артистов балета в техническом плане значительно вырос. Но следует отметить, что наряду с развитием техники современные артисты балета (как солисты, так и артисты кордебалета) работают над пластической и актерской выразительностью. Следовательно, танцовщики профессиональных балетных театров успешно находят необходимый баланс между актерской игрой и техникой исполнения движений классического танца, применяя при этом яркую пластическую выразительность движений. Зрителю удастся прочувствовать глубокую атмосферу и экспрессивность спектакля благодаря гармоничному сочетанию вышеперечисленных аспектов; солисты и артисты кордебалета воссоздают на сцене действия, задуманные балетмейстером. Основным способом сценической передачи актерской составляющей (чувств, эмоций, «общения» друг с другом, страсти и многого другого) является пластическая выразительность исполнения движений.

Методы исследования. В процессе подготовки данной статьи были использованы такие наиболее широко известные методы, как теоретико-искусствоведческий метод, а также методы наблюдения и сравнительно-сопоставительного анализа с целью выявления особенностей пластической выразительности в обозначенном спектакле.

Основная часть. Понятие выразительности тесно связано со словом «экспрессия», которая проявляется путем яркого выражения чувств, мыслей и эмоций. Таким образом, пластическая выразительность в балете – это хореографическое действие, отражающее определенные эмоции и жесты посредством движений классического танца. На современном этапе балетное искусство концентрирует в себе синтез нескольких видов искусств, в том числе подготовка либретто требует тесной взаимосвязи с литературой.

Одним из ярких примеров балетного спектакля, в котором балетмейстер воплотил экспрессивные диалоги героев и кордебалета, а также широко использовал пантомимные сцены, является балет «Дон Кихот» Л. Минкуса. Изначально этот балет был поставлен для труппы Большого театра (РФ, г. Москва) хореографом М. Петипа, а позже прославился по всему миру в редакции А. Горского; либретто к спектаклю написал М. Петипа.

Не случайно объектом наблюдения в данной статье выбран балетный спектакль «Дон Кихот». Основная идея балета по задумке балетмейстера акцентируется на работе кордебалета: яркой технической виртуозности солистов вторит пластическая выразительность движений всех артистов балетной труппы.

«Спектакль живой, я только приветствую эмоциональную составляющую: восторг или удивление, или недоумение. Статичность лиц – это неправильно для любого спектакля! А в балете «Дон Кихот» тем более, особенно в первом акте, где всё так весело и жизнерадостно!» – отвечает на вопрос, заданный журналистом, Михаил Григорьевич Мессерер [1].

Стоит отметить, что балетная постановка «Дон Кихот» заметно отличается от литературного текста [2]. В романе М. Сервантеса Дон Кихот и его верный спутник Санчо Пансо являются главными героями, в то время как в балетном спектакле все внимание акцентировано на истории романтического приключения Базиля и его возлюбленной Китри, а главные героини литературного романа остаются на вторых ролях, заполняя небольшие сцены своим присутствием и дополняя смысловую составляющую балетного спектакля.

«Со времен первой постановки балета, многие хореографы пытались переделать сюжет и поставить на первый план рыцаря, придав всему спектаклю больше драматичности, однако ничего из этого не выходило. Пролог, в котором показано, как отважный рыцарь, начитавшись исторических романов отправляется навстречу приключениям также не способен что-либо изменить. Как только открывается занавес и раздаются звуки яркого дивертисмента, зрители забывают о сюжете, увлекаясь в едином танцевальном порыве. Именно за счет этого он признан критиками, как один из самых темпераментных балетов» – говорится в статье про балет «Дон Кихот» на интернет-сайте Soundtimes.ru [3].

Примечательно, что балетмейстер, воплощая эту историю на сцене, перенес акцент на простых людей и их жизнь в Испании. Об этом можно судить по ярким массовым сценам как в первом, так и во втором актах. Таким образом, в испанских массовых танцах перед артистами кордебалета стоит задача показать фееричное действие средствами национальной хореографии Испании, которая несет в себе жизнерадостность и страсть, а также любовь к жизни, задор и азарт. Здесь пластическая выразительность проявляется посредством яркого исполнения артистами широких движений и высоких прыжков в начале танца «Сегидилья», который предстает перед зрителем в начале первого

акта. Артисты кордебалета, используя тамбурины, создают праздничную атмосферу и прекрасное дополнение к музыкальному оформлению спектакля. Широкая работа рук при исполнении «*sissonne ouvert*» с активным продвижением из стороны в сторону еще больше подчеркивает выразительность и фееричность настроения, исполняемого артистами испанского танца «Сегидилья». Грация женского состава кордебалета подчеркивается путем применения атрибутов в виде красочных вееров и кастаньет притягивая пристальное внимание мужского состава артистов балета своей актерской игрой и пластической выразительностью.

Помимо испанских танцев, которые активно представлены в спектакле, внимаю зрителей в конце первого акта предложена хореографическая сцена цыганского табора. В цыганском танце артисты применяют свой профессионализм и накопленный опыт актерского мастерства через призму пластической выразительности движений для того, чтобы раскрыть определенный характер. Следовательно, артисты балета помогают зрителям почувствовать атмосферу задорной и амбициозной цыганской самобытности. Приводя в пример постановку «Дон Кихот» в исполнении балетной труппы театра «Астана Опера», мы можем отметить, что цыганский танец насыщен яркими виртуозными движениями, символизирующими цыганскую удаль и любовь к экспрессии: высокие мужские прыжки в «кольцо», «револьтады», яркие и эмоциональные скручивания корпуса с последующими активными хлопками ладоней. Также применяются плети в качестве атрибута, которыми выполняются мощные и громкие удары об пол, тем самым задается ритм и особенная брутальная атмосфера амбициозного мужского цыганского танца. Движения, используемые в этом танце, напрямую подчеркивают свободолюбивый характер цыганского народа, а также демонстрируют присущую им раскованность и музыкальности. Активно используются многочисленные вращения (пируэты), дорожка трюков, состоящая из «разножек» в высоком прыжке со стремительного разбега, с дальнейшим приземлением и резким перекатом по полу. Анализ вышеперечисленных движений показал, что артисты кордебалета театра «Астана Опера» являются высокотехничными профессиональными артистами, которые умело применяют пластическую выразительность движений.

В исполнении других картин этого балета, таких как танец Эспады в начале второго акта, солист демонстрирует пластичность и гибкость своего тела при исполнении движений и поставленных балетмейстером хореографических задач. При исполнении данной партии артист должен передать задуманную балетмейстером для этого танца определенную харизму и испанский стиль, изображая зрителю истинного тореадора на поле корриды. Также необходимо гармонично сочетать элементы характерного и классического танца, при этом дополняя их высокоэмоциональной выразительностью. По задумке балетмейстера, группу тореадоров возглавляет Эспада, у которого яркий сценический костюм, украшенный «золотом». В своем сольном исполнении он виртуозно владеет большим золотисто-красным плащом в широких

круговых изгибах корпусом, дополняя высокой техникой исполнения и пластической выразительностью такие движения, как «воздушные» туры, различные вращения (пируэты, «циркули» со специфическим положением рук испанского танца за спиной), а также успевает «пококетничать» с артистками кордебалета во время исполнения сольного танца. Из этого следует вывод, что от яркой пластической выразительности артиста зависят впечатления и восприятие зрителя от увиденного действия.

Артисты кордебалета во время исполнения партии «тореадоров» используют меньших размеров, но не менее изящные плащи (капоте) в яркой красно-зеленой расцветке, активно имитируя действия матадора во время корриды. Во время совместного танца тореадоров с солисткой, исполняющей партию «уличной танцовщицы», артисты используют такие атрибуты, как кинжалы, «втыкая» их в пол по задуманному балетмейстером рисунку, а солистке предстоит утонченно пройти испытание, виртуозно лавируя между ними на «пальцах», не затронув ни одного кинжала. Этот процесс требует от артистки высокой координации движений, внимательности и сосредоточенности для успешного исполнения. Во время прохождения этого «испытания» танцовщица исполняет: мелкие «pas de bourree» в сочетании с прыжком «pas jete» через кинжалы. С этой сценой связана интересная история взаимоотношений великих постановщиков: «Он заново ставит моего “Дон Кихота”, без зазрения совести заимствует мои идеи. Уезжая в Москву, сей господин записал с помощью хореографических знаков все те па, которые я сочинил в Петербурге, в “Дон Кихот” он вставил танец с кинжалами, который я поставил в балете “Зарайя”» – отмечал Мариус Петипа, когда Горский работал над постановкой в Москве [4].

В больших массовых сценах спектакля (таких как «площадь в Барселоне» в начале первого акта и «Кабачок» во втором акте) артисты кордебалета активно «общаются» средствами пластической выразительности, широко жестикулируя, жеманно «кокетничают» друг с другом. Эта яркая картина, предстающая перед зрителем в интересной хореографической интерпретации, на самом деле требует от артистов превосходных навыков актерской игры и выразительности движений, которые оттачиваются и приобретаются во время длительных и кропотливых репетиций данного спектакля. Стоит отметить, что на протяжении всех общих массовых картин, мужской состав артистов кордебалета, исполнители танца «Сегидилья», используют такой атрибут, как тамбурины, передавая целостный образ жизнерадостных испанцев.

Заключение. Анализ спектакля показал, что кордебалет играет огромную роль в передаче сюжетной линии. Без него образы и задумка балетмейстера были бы невозможны. Уже в постановках 1870-х годов роль кордебалета была высока, Александр Горский лишь усилил значимость массовых сцен. Именно поэтому сегодня спектакль «Дон Кихот» сохранился и входит в репертуар многих балетных театров, являясь одним из самых ярких и фееричных спектаклей мировой

классики. Подводя итоги, можно заключить, что актерское мастерство артистов балета и умение грамотно выражать его средствами пластической выразительности в данном балете играет немаловажную роль, так как идея балетмейстера показать жизнь испанского народа является главенствующей в сюжетной линии спектакля.

Опираясь на собственный опыт работы в роли артиста кордебалета театра «Астана Опера», хотел бы подтвердить важность процесса подготовки, в том числе и самоподготовки, к выступлению в спектакле. Молодым и неопытным новоиспеченным артистам балета на первых порах дается возможность станцевать в более легких и менее ответственных танцах балета «Дон Кихот», таких как «Сегидилья», либо в общем массовом танце «кода» в конце первого акта. Репетиторы балетной труппы, перестраховываясь, оценивают первоначальную работу и выразительность движений молодого артиста, продумывая дальнейшее его участие в более сложных партиях. Дальнейшее эволюционирование артиста балета напрямую зависит от самостоятельной работы над техническим исполнением заданных партий вкупе с выразительностью движений, проработка которых влияет на виртуозно-органическое владение своим телом и эмоциональным самовыражением. Вот к чему необходимо стремиться каждому артисту балета.

Список использованных источников:

1. Об эмоциональной составляющей // Интернет ресурс: https://bumerang.nsk.ru/news/interview/Don_Quixote_on_the_stage_Novat/ (дата обращения 10.10.2020)
2. Сервантес М. Дон Кихот. Роман. – М.: Азбука, 2018. – 608 с.
3. Минкус Л. Балет «Дон Кихот» // Интернет ресурс: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/don-kikhot> (дата обращения 14.10.2020)
4. Абсолютный слух. Дон Кихот // Интернет ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=KsHjAoxtdkc&t=280s&ab_channel=Allga383 (дата обращения 17.10.2020).

References:

1. *Ob jemocional'noj sostavljajushhej* // Internet resurs: https://bumerang.nsk.ru/news/interview/Don_Quixote_on_the_stage_Novat/ (data obrashhenija 10.10.2020). (In Russ.).
2. Servantes M. *Don Kihot. Roman.* – M.: Azbuka, 2018. – 608 s. (In Russ.).
3. Minkus L. *Balet «Don Kihot»* // Internet resurs: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/don-kikhot> (data obrashhenija 14.10.2020). (In Russ.).
4. *Absoljutnyj sluh. Don Kihot* // Internet resurs: https://www.youtube.com/watch?v=KsHjAoxtdkc&t=280s&ab_channel=Allga383 (data obrashhenija 17.10.2020). (In Russ.).