

А.С. КАМАЛОВА

ИЗ ИСТОРИИ И ПРАКТИКИ ИЗУЧЕНИЯ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ

В процессе изучения балета закономерно возникновение проблем, связанных с разработкой теории жанра. В той или иной мере разобраны в их сути позволяют материалы сборников «Музыка и хореография современного балета», изданных в период 1970-1980 гг. В них представлены научные статьи, посвящённые теоретическим и практическим проблемам советского балетного театра: взаимосвязи в балете музыки, танца, других его компонентов, музыкального воспитания балетмейстеров, творческой деятельности советских театров, портретам известных танцовщиков, отдельным страницам из истории жанра. В полемике, развёрнутой на страницах этих книг, принимают участие и музыковеды (Ю. Слонимский, Ю. Розанова и др.), и искусствоведы (В. Красовская, В. Ванслов и др.), и балетмейстеры (Ю. Григорович, И. Бельский), и композиторы (А. Петров и др.), и артисты балета (С. Кузнецов, О. Лепешинская и др.). Различия в деятельности самих авторов отражены в преломлении различных ракурсов исследования – исторического, аналитического, теоретического, эстетического. Таким образом, данные сборники интересны для специалистов, изучающих специфику балета в русле разной профессиональной ориентации.

Теоретическим и эстетическим проблемам советского балета посвящён ряд аналогичных по своему названию работ И. Соллертинского, В. Богданова-Березовского, В. Красовской, В. Ванслова («Статьи о балете»). Но ракурс их подачи совершенно различен: материал И. Соллертинского отличает публицистический характер, проблемы поэтики и драматургии балета В. Богдановым-Березовским разработаны в научном плане, В. Красовской освещены аспекты современной выразительности, новаторства и традиции в балетном спектакле, а В. Ванслов подчеркивает значимость проблемы соотношения музыки и хореографии в балетном спектакле и современной интерпретации классических произведений.

Таким образом, одним из центральных, неизменно фигурирующих в представленных трудах, остаётся вопрос соотношения в балетном спектакле музыки и хореографии, актуализирующий проблемы драматургии балетного спектакля. Определение это, как указывает Ю. Слоним-

ский, появилось преимущественно в устной речи только в 1920-х годах, и именно Ю. Слонимский распространил это понятие не только на музыку (как было изначально), но и на сценарий и хореографию.

Драматургии советского балета посвящён сборник «Музыкальный театр и современность», в который включены статьи Л. Лавровского «Искусство балета – искусство высокой драматургии», Ю. Слонимского «О драматургии балетного сценария», А. Сохора «О музыкальной драматургии балета» и др.

Если в упомянутой книге были теоретически обоснованы грани музыкально-хореографической драматургии балетного спектакля, то в позже вышедшей книге В. Ванслова (Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – М.: Иск-во, 1971. – 300 с.) на примере таких постановок, как «Каменный цветок» С. Прокофьева, «Легенда о любви» А. Меликова, дано их практическое разрешение.

Но прежде, чем проблемы драматургии балетного спектакля «назрели» в целом, теоретически были осмыслены музыкальные принципы драматургии балетов. Первым в советском музыкознании поднял этот вопрос Б. Асафьев в статьях, посвященных анализу балетов «Спящая красавица» П. Чайковского и «Раймонда» А. Глазунова (О балете. – М.: Музыка, 1974. – 296 с.). Б. Асафьев исследовал специфику балетной музыки в контексте симфонизма, высказав мысль о более сложной, нежели в опере и симфонии, структурной организации музыкально-хореографического целого, что связано с сосуществованием в балетном спектакле двух процессов: процесса пластико-танцевального формообразования и процесса музыкального формообразования.

Музыкальной драматургии советских балетов посвящена публикация М. Тараканова (Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. – М., 1982. – С. 133-168.), в которой автор даёт своё видение проблемы воплощения симфонической музыки, уделяет внимание понятию «хореографический лейтмотив», а также анализирует целый ряд известных советских балетов периода 1930-1980 гг. Другой подход в области изучения хореографической музыки представлен О. Дуровой (К проблеме морфологического анализа произведений балетного жанра (на примере балета

С.А. Баласаняна «Лейли и Меджнун» с.113-125 // Из прошлого и настоящего современной отечественной музыки. Сб. МГК, М., 1991. – 176 с.)). Принимая во внимание обобщения Т. Ниловой в создании методологии морфологического анализа на музыковедческой основе О. Дуровой, была предпринята попытка распространить основные положения предлагаемого подхода на сферу хореографической музыки.

Именно по пути, проложенному Б. Асафьевым в области изучения балетной музыки, пойдут другие исследователи, среди которых следует особо отметить С. Катонову. Её монографии (Музыка советского балета. Очерки истории и теории. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 411 с.), пожалуй, одни из самых значительных за последнее время в области изучения идейно-образных решений музыкальной драматургии советских балетов. Материалом послужили балеты 1920-40-х и 1950-70-х гг., что предопределило наличие двух самостоятельных частей. В первой части раскрываются отдельные теоретические положения, касающиеся драматургии балета, которые во второй части обосновываются и конкретизируются. Своеобразие второй части заключено в избранном методе изложения, где каждый очерк получает образный заголовок. Вследствие широкой востребованности данная книга была переиздана, при этом в неё включена новая третья часть, построенная по аналогии со второй. Эта часть получила название «Балет на современном этапе» периода 1970-80-х гг.

Среди казахстанских музыковедов, затрагивающих проблемы музыкальной драматургии на примере национальных балетов, следует назвать нескольких авторов. Им принадлежат отдельные статьи, посвящённые данной проблеме. Так, музыковед Р. Донченко, взяв в качестве объекта исследования четыре балета 1960-70-х гг., рассматривает «конструктивно-выразительные факторы драматургии казахстанских балетов» и «некоторые композиционные принципы...» (Вопросы современного теоретического музыковедения в Казахстане. – А., 1983. – С. 70–98.). В данных работах автор, не претендуя на доскональное освещение указанных вопросов, во главу угла ставит определение типичных признаков, характерных для представленных балетов.

Другой казахстанский исследователь Г. Котлова в статье «Кюй и балет» (Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана XX столетия. – А., 1998.–72 с.) раскрывает особеннос-

ти построения музыкальной партитуры балета «Аксакулан» А. Серкебаева, выявляя как «...народный образец обуславливает не только сценарную, но и музыкальную драматургию». Данное обстоятельство дает основание музыковеду отнести «Аксакулан» к такой разновидности, как «кюевый балет».

Музыковед Л. Федянина в статье, посвящённой балету «Карагоз» Г. Жубановой (Традиции и современность // Советский балет. 1991. №2), стремится доказать, что «...композиция балета есть слепок другой формы, есть восприятие структуры кюя», что «ярусное соотношение в нём звуковысотных волн, никогда не смешивающихся между собой, есть, в сущности, начертательный знак этого пространства».

Но следует заметить, что в казахстанском музыковедении проблемы драматургии полноценного освещения не получили.

Особого внимания заслуживают собственно научные разработки по истории и теории балета, представленные в масштабах диссертационных исследований, и, в частности, блок авторефератов, раскрывающих специфику этого вида искусств на философско-эстетическом уровне. И. Дубник (Специфика художественной образности в хореографическом искусстве. Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 1984. – 21 с.) в своём исследовании раскрывает природу всех элементов синтетического образа балета, выявляя их связи и взаимоотношения. С. Давыдовым (Об интонационном анализе музыкально-хореографического образа. Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 1984. – 22 с.) дается определение «хореографического симфонизма» как «нового способа хореографического мышления, выразившегося в более глубоком проникновении во внутренний мир человека и проецировании событий внешнего мира сквозь его внутренний мир» (там же, с. 5). Исследование Дуловой Е.Н. (Балетный жанр как музыкальный феномен. Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 2000. – 41 с.) нацелено на раскрытие музыкально-хореографических форм как в контексте конкретной исторической эпохи, так и в условиях ряда авторских стилей.

В другой группе авторефератов представлены частные проблемы. К ней следует отнести работу Н. Смирновой, которая изучает период формирования русской школы классического танца, отмечая выдающихся хореографов и композиторов этой поры, выявляя характерные признаки. Исследование О. Тарасовой посвящено

музыкальной составляющей балета. В нём автор рассматривает возникновение и развитие элементов симфонизма в танцевальной и балетной музыке и даёт исторический обзор балетов, поставленных на музыку симфонических произведений. Продолжением данной темы можно воспринимать изыскания Цветковой Е.О. («Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста». Рукопись. – М., 2004. – 263 с.), избравшей своей целью, исходя из сугубо музыкальных предпосылок, доказательство автономии пластической интерпретации небалетной музыки как специфической разновидности балетного жанра. В ряду научных разработок, созданных в последние годы, следует отметить труд Занковой А.В. («Взаимодействие музыки и хореографии в отечественном балете первой трети XX в.». Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 2008. – 25 с.), посвященный раскрытию сути характера взаимодействия музыкальной и хореографической сторон балетного спектакля.

Балетное искусство бывших советских республик освящено, в основном, в единичных образцах. С этой точки зрения актуально появление (почти в одно время) диссертационных работ (как правило, монографического плана), раскрывающих музыкальную основу национальных балетов в целом. Это, к примеру, исследование Киладзе Р.А., разрабатывающей музыкально-драматургические аспекты, начиная с первого грузинского балета – «Сердце гор» А. Баланчивадзе; Шапкуновой В.И., посвященное проблемам музыкального целого и драматургии узбекских балетов, построенное по тому же принципу и представляющее балетную музыку таких авторов, как Г. Мушель, М. Ашрафи, А. Акбаров.

В диссертации Алмазовой А.А. избрано конкретное произведение – балет «Шурале» Ф. Яруллина, но рассматривается оно в контексте развития татарского балета. К музыке киргизского балета обращается Васильев В.Ф., выявляющий в ней национально-характерное, в том числе восходящее к фольклорным истокам. В определённой мере перекликается с данной работой диссертационное исследование Плюсковой Т.В., которая на примере двух таджикских балетов С. Баласаяна раскрывает традиции органичного слияния таджикского песенного фольклора и европейского интонационного стиля.

В заключение следует назвать имена Островской Ф.Е. (Особенности музыкальной драма-

тургии советских балетов послевоенного периода, основанных на русской литературной классике. Автореф. дисс. ... канд. иск. – Л., 1983. – 18 с.) и Наборщиковой С.В. (Интерпретация литературного произведения в балете. Автореф. дисс. ... канд. иск. – Киев, 1991. – 22 с.), которые на своём материале обратились к проблематике соотношения литературной и музыкально-балетной драматургии.

Островской Ф.Е. в качестве объекта исследования избраны образцы русской литературной классики в творчестве русских композиторов. На основе методологии целостного анализа ею выявлены исходные типологические признаки, присущие всем анализируемым примерам, и показаны особенности индивидуальных творческих решений. Осуществлённый музыковедческий анализ «приводит» к выводу о «сохранении в музыкальной драматургии наиболее существенных жанровых признаков их литературной основы, которые раскрываются во взаимодействии эпической, лирической и драматической линий», сохранении повествовательных факторов и факторов драматизации.

Работа Наборщиковой С.В. представляет первую попытку самостоятельного научного исследования проблемы интерпретации литературного произведения в балете (на примере таких балетов, как «Чайка» Р. Щедрина, «Ярославна» Б. Тищенко и др.). Диссертант раскрывает специфику балетной интерпретации с точки зрения балетного спектакля.

Таким образом, представленный краткий обзор литературы по музыке балета даёт основание сформулировать следующие выводы:

– многие из проблем, так или иначе разрабатывавшихся в русле советского балетоведения, являются по-прежнему «открытыми»: они не обрели своего окончательного решения;

– очевидное разнообразие исследовательской проблематики может быть эффективно «развернуто на национально-конкретный материал»;

– разработка основ сюжетосложения является одним из предельно значимых и перспективных направлений в изучении как «старых», так и «новых» балетных партитур и спектаклей.

Резюме

Мақалада соңғы онжылдыктарда жарық көрген қомақты зерттеулер негізінде балет музыкасын зерттеу мәселелері қарастырылған.