Научная статья
УДК 37.012
DOI: 10.20323/1813-145X-2022-5-128-227-234
EDN: VNMZTL

Проблематика художественного синтеза в русской и советской культуре (восточные мотивы в балете)

Татьяна Семеновна Злотникова[1]✉, Вирджиния Анатольевна Свистунова[2]
[1]Доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
[2]Магистрант кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
[1]cij_yar@mail.ru✉, https://orcid.org/0000-0003-3481-0127
[2]virdzhiniyap@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-0145-7411

Аннотация. В статье раскрываются особенности восточной тематики в русских балетах с точки зрения взаимосвязи и взаимопроникновения художественного, музыкального и танцевального видов искусства. Выявляются и обосновываются смысл и значение синтеза искусств в отечественных балетах первой половины XX в. Обозначается история возникновения восточных мотивов в русской балетной музыке в контексте процесса становления и оформления балетного театра в России. Анализируется как классическая музыкальная, в том числе балетная, традиция (П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков), так и балет композитора, искусство которого относится к новому времени, — Б. В. Асафьева. Особенное внимание уделяется взаимосвязи музыкально-выразительных средств, используемых композиторами, и цветовой палитры, избираемой художниками по костюмам, в частности Н. Рерихом и Л. Бакстом.

Подчеркнуто, что русская и советская культура, в частности искусство русского балета, справедливо завоевало известность во всем мире. Причина этого видится не только в высоком техническом мастерстве русских танцовщиков начала XX в. и более поздних периодов, но, прежде всего, в одухотворенности образов, в смыслоообразующем синтезе пластических (танцевальных и живописных) и музыкальных форм, что определяет актуальность данного исследования.

Генезис синтеза искусств в отечественной культуре связывается не только с эстетическими, но и с национально-этническими особенностями художественных образов. Поскольку становление и оформление балетного театра в России началось в эпоху романтизма, основой сюжетов и, соответственно, балетных либретто выступали как авторские произведения писателей-романтиков (французских, немецких, итальянских), так и фольклорные произведения — сказки, легенды. В силу романтической традиции, согласно которой действие часто переносилось в далекие, экзотические страны, в балетных произведениях нередко присутствовали конкретные или вымышленные регионы и жизненные реалии Востока. Особенности воплощения восточных мотивов в творчестве русских музыкантов и художников — отдельная обширная тема, заслуживающая специального осмысления.

Ключевые слова: русская культура; советская культура; синтез искусств; балет; восточные мотивы; костюм; пластика

Работа выполнена одним из авторов, Т. С. Злотниковой, по гранту РНФ 20-68-46013

Для цитирования: Злотникова Т. С., Свистунова В. А. Проблематика художественного синтеза в русской и советской культуре (восточные мотивы в балете)// Ярославский педагогический вестник. 2022. № 5 (128). С. 227-234. http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-227-234. https://elibrary.ru/vnmztl

© Злотникова Т. С., Свистунова В. А., 2022

Original article

Problematics of artistic synthesis in russian and soviet culture (oriental motifs in ballet)

Tatiyana S. Zlotnikova[1]✉, Virginiya A. Svistunova[2]
[1]Doctor of art criticism, Honored scientist of the Russian Federation, professor of the department of culturology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
[2]Master's degree student in culturology department, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
[1]cij_yar@mail.ru✉, https://orcid.org/0000-0003-3481-0127
[2]virdzhiniyap@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-0145-7411

Abstract. The article reveals the features of oriental themes in Russian ballets in terms of the interconnection and interpenetration of artistic, musical and dance forms of art. The meaning and significance of the synthesis of arts in Russian ballets of the first half of the XX century are revealed and substantiated. The history, how oriental motifs in Russian ballet music in the context of the process of formation and design of a ballet theater appeared in Russia, is indicated. It analyzes both the classical musical, including ballet, tradition (P. I. Tchaikovsky, N. A. Rimsky-Korsakov), and the ballet of the composer, whose art dates back to the new time, B. V. Asafiev. Particular attention is paid to the relationship between the musical expressive means used by composers and the color palette chosen by costume designers, in particular N. Roerich and L. Bakst.

It is emphasized that Russian and Soviet culture, in particular the art of Russian ballet, rightly gained fame all over the world. The reason for this is seen not only in the high technical skills of Russian dancers of the early twentieth century and later periods, but, above all, in the spiritualization of images, in the semantic synthesis of plastic (dance and painting) and musical forms, that determines the relevance of this study

The genesis of the synthesis of arts in Russian culture is associated not only with aesthetic, but also with the national-ethnic features of artistic images. Since the formation and design of the ballet theater in Russia began in the era of romanticism, the basis of the plots and, accordingly, ballet libretto were both the author's works of romantic writers (French, German, Italian) and folklore works — fairy tales, legends. Due to the romantic tradition, according to which the action was often transferred to distant, exotic countries, specific or fictional regions and life realities of the East were often present in ballet works. The peculiarities of the embodiment of oriental motifs in the work of Russian musicians and artists are a special and extensive topic that is worth of special understanding.

Keywords: Russian and Soviet culture synthesis of arts; ballet; oriental motifs; suit; plasticity

For citation: Zlotnikova T. S., Svistunova V. A. Problematics of artistic synthesis in russian and soviet culture (oriental motifs in ballet). *Yaroslavl pedagogical bulletin. 2022;(5):* 227-234. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-227-234. https://elibrary.ru/vnmztl

Введение

Восточные мотивы в русских балетах начала XX в. имеют особое значение и представляют особенный интерес для исследования благодаря удивительному синтезу музыки (богатство выразительных средств оркестра), танцевальному рисунку и в целом пластики — мягкой, изысканной, прихотливой, отличной от европейской, а также особой визуальной составляющей — декорациям и костюмам, выполненным признанными мастерами живописи. Синтетическое по своей природе искусство балета двух минувших столетий дает уникальную возможность проследить особенности проявлений восточной темы в сохранившихся эскизах костюмов, фотографиях, видеозаписях. И, разумеется, в музыкальных образах с их нежным, экзотическим мелодическим рисунком. Таким образом, наша статья опирается на единство двух художественных явлений: синтез искусств и восточные мотивы в искусстве. Отсюда статья строится на понимании того, что проблема синтеза искусств может быть углубленно представлена и изучена на материале балета с его музыкальными и визуальными особенностями, базирующимися на звуковых и визуальных традициях восточной культуры.

Методология

Изучение восточных мотивов как проявления синтеза искусств в русском балете обозначило необходимость использования нескольких методологических позиций. Прежде всего, значима методология эстетического изучения отдельных элементов художественного творчества (что применено к деятельности композиторов и художников). Особое внимание уделяется историко-биографическому методу (изучение отдельных нюансов творчества и биографий музыкантов, художников по костюмам и декорациям).

Результаты исследования 1. Историко-культурный контекст зарождения восточной тематики в русском балете

Внимание, проявленное в балетном искусстве к восточным мотивам, образным решениям, приемам создания представлений о человеке или природе, давало авторам возможность представить непривычные европейскому зрителю экзотические картины природы, нравов, культурных традиций [Боголюбова, 2014]. Не акцентируя, но и не отрицая привлекательности экзотичности, следует отметить, что восточные темы в русском балете в большинстве своем проявляются в постановках европейских балетмейстеров, музыкальный же материал может иметь различную национальную принадлежность, в том числе в немалой степени русскую. Напомним: одним из первых обратившихся к восточным темам балетмейстеров на русской сцене стал Ш. Дидло в балете «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника», поставленном хореографом А. П. Глушковским на музыку композитора Ф. Е. Шольца по поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Премьера состоялась в Москве, в театре Пашкова, 16 декабря 1821 г Интерес к экзотическим темам прослеживается в работах балетмейстера М. Петипа: «Баядерка» на музыку Л. Минкуса, «Дочь фараона» на музыку Ц. Пуни, «Корсар» на музыку А. Адана, Л. Делиба, Р. Дриго и Ц. Пуни.

Мы обращаем внимание на то, что в творчестве русских композиторов как XIX, когда балетная музыка развивалась активно, так и XX в. сугубо восточных произведений практически нет, тем не менее отдельные фрагменты интерпретированной в танце музыки из оперных и симфонических произведений представляют собой выдающиеся явления в плане музыкального воплощения восточной темы.

Парадоксально: в «Русских сезонах» — театральной антрепризе С. П. Дягилева (гастрольные выступления артистов Императорских театров С.-Петербурга и Москвы с 1909 по 1912 г.) — на европейской сцене было показано шесть балетов восточной тематики (целиком построены на ней или имеют в своем составе отдельные фрагменты): «Половецкие пляски» А. П. Бородина, «Клеопатра» (композиторы А. С. Аренский, А. К. Глазунов, М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, С. И. Танеев, Н. Н. Черепнин), «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова, «Ориенталии» (композиторы А. С. Аренский, А. П. Бородин, А. К. Глазунов, Э. Григ), «Голубой бог» Р. Ана и «Тамара» М. Балакирева. Все они отличались эффектным музыкальным и визуальным, прихотливым звуковым решением, требующим использования разных музыкальных инструментов, изяществом, чувственностью, страстностью, выразительностью парного и сольного танца, яркими сценическими костюмами. Тема востока проходит в созданных немного позднее балетах «Красный мак» Р. Глиэра, «Египетские ночи» А. С. Аренского, «Раймонда» А. Глазунова, «Жар-птица», «Петрушка», И. Стравинского, «Каменный цветок» С. Прокофьева. Тем не менее в художественной практике почти не было балетов, полностью основанных на восточных сюжетах и имевших восточную мелодику и гармонические решения, но вкрапления восточных тем, звучаний, фрагментов были заметны и вносили эстетическое разнообразие в музыкальную и изобразительную образную систему.

Результаты исследования 2. Художественно-образное воплощение восточной темы в отдельных видах отечественного искусства

Прежде всего, необходимо отметить особенную, отличную от европейской, художественную природу музыкальных произведений и фрагментов, основанных в России на восточной тематике. Стилизованный в музыке Восток гармонично выражается в движении — от неторопливой, томной грации, в которой присутствуют «текущие», замысловатые линии (преимущественно в женских танцах), до порывистости, с характерными акцентами, крупными «мазками», предполагающими активные и широкие перемещения по сцене.

Напомним, что восточные мотивы, значимые для русского искусства, формируя романтическую парадигму, звучат и в поэтическом творчестве, которое интегрировано в европейскую традицию [Каганович, 2011]: мы имеем в виду цикл «Персидские мотивы» С. А. Есенина, «Южные поэмы», «Руслан и Людмила», «Песнь о вещем Олеге» и другие произведения А. С. Пушкина, «Восточный» поэтический цикл М. Ю. Лермонтова, ряд стихов Н. С. Гумилева, среди которых «Подражанье персидскому», «Орел Синдбада» и др.

С точки зрения присутствия в балетах синтеза искусств важно отметить, что так называемые восточные костюмы в балетах (мы пока не дифференцируем связь визуального решения конкретно с разными регионами — с арабским Востоком, Индией или Китаем) отличает активная,

яркая цветовая гамма. В зависимости от образа персонажа, принадлежащего к определенной национальной культуре или гендерной группе, это могут быть как эффектные, глубокие цвета — красный, бордо, золотой, охра, так и нежные, прозрачные оттенки голубого, розового, лилового. Кроме цветовых решений, отметим и пластику линий: в восточных эпизодах русских балетов ярко проявляется эстетика экзотических стран (танцовщики принимают вычурные позы, достигая сходства с приятными глазу предметами — вазами, цветами и др.).

Среди наиболее известных произведений, где присутствуют восточные мотивы, необходимо выделить «Половецкие пляски» А. П. Бородина — хореографический фрагмент 2-го действия оперы «Князь Игорь». В плане национальной традиции эта хореографическая картина может быть отнесена к тюркской традиции (кочевое население степей на юге от Днепра и Дуная). Музыка «Половецких плясок» убедительно воплощает стихийность и красочность восточных образов в сочетании с пластичностью и грациозностью движений [Зорина, 1987]. Это четыре разнохарактерные сцены в непрерывном действии, выстроенные по принципу контрастности. Условно понимаемую восточную тематику композитор представил своеобразием ритмов, смены мелодических решений и тембров оркестровых красок.

В гармонических построениях использованы «квинты Бородина», подчеркивающие общий рисунок, звучащие резко и даже пугающе, создающие экзотическое звучание, непривычное европейскому (русскому) уху. Композитор использует разнообразную динамику и нюансировку, мелодическая линия «Пляски половецких девушек» завораживает томной негой и таинственностью.

Результаты исследования 3. Воплощение восточных мотивов в изобразительном искусстве (творчество Н. Рериха)

Акцентируя проблематику синтеза искусств (в данном случае мы говорим о взаимодействии музыки и живописи), обратим внимание на конгениальность творцов, композитора (Бородина) и художника, о котором скажем далее. Визуальным оформлением «Половецких плясок» (первый опыт — 1909 г.) занимался в разные годы XX в. великий русский художник Н. К. Рерих, который присутствовал на репетициях, плотно работал с режиссером А. А. Саниным и хореографом М. М. Фокиным, с артистами. Тема Востока всегда была близка Н. К. Рериху, а музыка Бородина дала широкое поле для творческого выражения. Оформление «Князя Игоря» возвело Н. К. Рериха в ранг выдающихся театральных живописцев, его эскизы демонстрировались на выставках. В оформлении балета художник использует прихотливость линий, демонстрирует стремление к орнаментальному оформлению обыденных предметов, отдает предпочтение желто-коричневой цветовой гамме, вызывающей ассоциации с опаленными солнцем землями.

Одной из наиболее значимых театральных работ Н. Рериха стал балет И. Стравинского «Весна священная», где в условной, не привязанной к конкретному региону форме присутствовали восточные мотивы. Н. К. Рерих в работе над постановкой выступал не только как художник, но и как соавтор либретто. В «Весне священной» провозглашается тема славянского язычества — на первый план выходят стихийность и величие древних обрядов. В костюмах и декорациях «Весны священной» Рерих использует яркие краски — красный, охру, которые будто растворяются «в новаторской музыке Стравинского с ее необычными для тех лет немелодичными темами, подчеркнутыми “варварскими” ритмами и в антиклассической хореографии, выражавшей пластику языческого мира, жесткого, вольного, неистового» [Сыркина, 1987]. Между тем костюмы, которые мы видим на некоторых эскизах художника, невозможно в полной мере отнести к древнеславянским. Это, скорее, собирательный мультикультурный образ, вобравший в себя восточные, азиатские и отчасти индейские черты. Истоки введения Рерихом восточной тематики в, казалось бы, далекий от восточной тематики и стилистики балет И. Стравинского обнаруживает в своем исследовании Н. А. Строгович, обосновывая такой подход художника тем, что «он разделял идею сохранения различных культур и культурных традиционных ценностей» [Строгович, 1921].

Интерпретация Н. К. Рерихом образного содержания «Весны священной», нашедшая свое выражение в визуальном оформлении балета, вышла за границы своего времени и сегодня кажется особенно актуальной. В 2013 г. столетие со дня премьеры балета было отмечено многочисленными постановками произведения И. Стравинского в России и за рубежом. Анализируя современные версии балета, исследователи отмечают общий вектор трансформации, опреде-

ленный, как мы могли заметить, еще Рерихом. Н. Ю. Чумина справедливо отмечает смещение эстетического решения в сторону от традиционного и конкретного национально детерминированного визуального образа к условности и обобщенности: «Современные авторы отходят от прямого следования форме ритуала Древней Руси. Версии почти полностью лишены каких-либо русских мотивов. Текст танца становится объемным, мультикультурным, полифоничным» [Чумина, 2014].

Результаты исследования 4. Синтез искусств в воплощении восточных мотивов («Шехерезада» Н. А. Римского-Корсакова в контексте художественного творчества Л. С. Бакста)

Отдельного внимания, с нашей точки зрения, заслуживает «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова — симфоническая сюита, написанная композитором под впечатлением от арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Полагаем, что это произведение в полной мере реализовало принцип синтеза искусств: в музыке Римского-Корсакова присутствуют эстетические влияния и конкретные мотивы восточной культуры, при этом воплощение в столь же полной мере соответствует принципам сформировавшегося к концу XIX в. европейского симфонизма. Естественно предположить, что произведение входит в рамки и традиции воплощения восточной темы в русской музыке, идущие, в частности, от «Руслана и Людмилы» М. Глинки (напомним, что в обращении Людмилы к Ратмиру «Под роскошным небом юга» звучат восточные интонации: хроматизмы, гармонический мажор, в восточных сценах композитор использует подлинные народные мелодии, бытующие в разных регионах Ближнего Востока и Кавказа, — арабские, персидские, грузинские). В «Шехерезаде» восточный колорит создан с помощью цитирования элементов восточных мелодий и тем, написанных в восточном духе, имитации звучания восточных инструментов в оркестре. Декорации и костюмы созданы русским художником, мастером станковой живописи и театральной графики Л. С. Бакстом (сошлемся на рассмотрение их особенностей в исследовании И. Н. Пружан [Пружан, 1975]). В аспекте изучения синтеза искусства важно учесть: хотя изначально музыка не предназначалась для сценической интерпретации, имеется опыт балетного воплощения изысканных и прихотливых ее эпизодов, что придает особенно важное значение этому произведению как воплощению синтеза искусств — музыкального, театрального, живописного и литературного.

Костюм Шахерезады, созданный Бакстом, явственно перекликается с другими работами этого художника в восточной тематике: костюмом Клеопатры, выполненным Л. С. Бакстом для одноименного балета М. М. Фокина в 1909 г.; облачением Юдифи, созданным для парижской премьеры в 1909 г. (из оперы А. Н. Серова «Юдифь», 1865 г.), и костюмом Саломеи, придуманным Бакстом специально для танца Иды Рубинштейн (постановка не состоялась).

Интересно, что восточные костюмы, созданные Бакстом, вовсе не конкретны в плане отражения определенной национальной традиции и не «историчны». Н. А. Лапик справедливо отмечает: «Юдифь изображена Бакстом не в традиционном для иудейки костюме, она в полупрозрачных красных шароварах и желтом шарфе. Это скорее стилизованный костюм, выражающий общее представление художника о женском восточном костюме, который мы привыкли считать традиционным» [Лапик, 2014]. Свою Юдифь Бакст облекает то в полупрозрачные, то в яркие шаровары, открытый корсет и своеобразный головной убор (турецкий женский платок или феску), дополняя наряд длинным воздушным шарфом. Несомненно, выбор художником цветовой палитры обусловлен не столько непосредственно восточной тематикой «Шахерезады», сколько образом героини, воплощенным композитором в многообразии эмоциональных составляющих. В интервью «Нью-Йорк Таймс Трибьюн» от 5 сентября 1915 г. Л. Бакст признается: «Я часто замечал, что в каждом цвете существуют оттенки, которые передают искренность и скромность, а временами чувственность и почти животные качества, порою гордость и временами отчаяние. Все это можно почувствовать и передать зрителю посредством эффектов, которые производят различные формы. Именно так я поступил в “Шехерезаде”. На меланхоличный зеленый я наложил темно-синий, наполненный отчаянием» [Лапик, 2014].

В другом «восточном» балете — одноактной хореографической драме «Клеопатра» (постановка М. М. Фокина, переработанная из «Египетских ночей» для первого балетного Русского сезона Дягилева, 1909 г.) Л. Бакст также использовал все богатство цветовой палитры, добиваясь в сочетании цветов полного образного слияния с музыкальным текстом. Художник использует теплые и холодные, яркие и приглушенные, про-

зрачные и насыщенные оттенки, как и в «Шехерезаде», создавая многопластовые цветовые композиции. Интересно, что здесь Л. Бакст, как мы можем предположить, вдохновлялся не столько драматическим содержанием роли Клеопатры, сколько эстетикой восточной пластики. Т. В. Портнова отмечает: «В образе костюма И. Рубинштейн — Клеопатры все внимание заострено на пластическом рисунке позы, близкой к египетской стилизованной живописи, словно вобравшей в себя тему роковой красоты, свойственной для балета. Пластическая характеристика отличается здесь тонким проникновением в образную суть танцевальной роли» [Портнова, 2015].

Настоящим шедевром работы с восточной традицией стали отдельные номера из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». Во вторую часть «Щелкунчика» композитор вводит два восточных танца. «Кофе» — арабский танец, в котором основополагающим стал восточный колорит как таковой, при этом цитируется мелодия грузинской песни «Спи, фиалка». Музыку характеризует нежный характер, плавная, орнаментально-витиеватая мелодия, квинты в аккомпанементе, дробь малого барабана, печальный, *заунывный*, как говорили в старину, мотив рефрена. Введен и второй «восточный» номер: «Чай» (китайский танец) выстраивается на прихотливых контрастах отрывистых звуков фаготов в низком регистре и легких пассажей флейт, чередующихся с пиццикато струнных.

Эскизы костюмов к первой постановке «Щелкунчика» были сделаны И. Всеволожским. Художник тщательно проработал все детали — от тканей до фурнитуры. Костюмы для «Чая» и «Кофе» выдержаны в характерных для восточной традиции оттенках коричневой гаммы.

Результаты исследования 5. Синтез искусств на основе воплощения восточных мотивов (художественной практика советского периода)

В числе выдающихся балетов советского времени невозможно не отметить «Бахчисарайский фонтан» (1934) Б. В. Асафьева — хореографическую поэму в четырех действиях с прологом и эпилогом по мотивам одноименной поэмы А. С. Пушкина. Восточная тематика произведения проявляется уже на уровне первоисточника. «Бахчисарайский фонтан» — одна из южных поэм А. С. Пушкина, написанная им под впечатлением от посещения Бахчисарайского дворца крымских ханов. В основе сюжета история трагической любви. Наложница Зарема страдает оттого, что хан Гирей покидает ее ради дочери шляхтича, Марии, которая, в свою очередь, предпочла бы смерть участи наложницы. В ходе действия Мария погибает, и, по велению хана, в ее честь воздвигается «фонтан слез». Романтической «моде» на ориентализм соответствуют экзотический колорит поэмы, описания восточной природы, слог автора. Композитор нашел точное и оригинальное музыкальное соответствие литературному материалу.

На музыкальное воплощение восточной тематики в произведении существенное влияние оказала традиция, к которой примыкал композитор Б. В. Асафьев: в 1904-1910 гг. он учился в Санкт-Петербургской консерватории по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Лядова. В его творчестве присутствуют стилистические особенности создания восточной атмосферы русскими композиторами. Например, в сцене Марии и Заремы (контрастное сопоставление двух разнохарактерных образов — эфемерного, изысканного Запада и «плотного», страстного Востока) тема проходит у солирующей скрипки на фоне приглушенного звучания альтов, дополненная грустным тембром кларнета, флажолетами арфы и тихим гулом литавр.

Лирическая поэма была существенно переработана авторами балета, который стал едва ли не единственным, по крайней мере, собственно «восточным» балетом, добавились новые сцены (например, казнь Заремы) и персонажи (жених Марии Вацлав, военачальник Нурали), некоторые были изменены (отец Марии стал князем Адамом).

В хореографии балета классический танец, символизирующий польскую сторону, противопоставлен колоритным стилизациям восточных танцев. Все персонажи балета вовлечены в действие, каждый наделен ярким образом. Танцевальные движения становятся носителями индивидуальной мысли и чувства, активно используются элементы пантомимы. Романс А. Гурилева «Фонтану Бахчисарайского дворца» обрамляет спектакль. Интересно, что восточная тематика прослеживается с первых звуков оркестра. Как отмечает американский исследователь Кэтрин Карр Кэшинон, «он открывается сценой, в которой показан мраморный фонтан в золотой нише с неподвижной фигурой в золотых мантии и остроконечном шлеме на коленях перед ним» [Cashin, 2005].

В первом танце Заремы образ восточной красавицы создается музыкальными средствами: ходы на увеличенную секунду в мелодии и остинатный ритм с участием ударных инструментов в аккомпанементе. Мелодия нетороплива, имеет свободное ритмическое строение, ее отличает богатство гармонических красок и тональных сопоставлений. Образ Заремы раскрывается постепенно, проходя путь от смутной тревоги до полного отчаяния. Костюм Заремы дополняет ее образ: в различных постановках он выполнен поразному, но, как правило, это всегда струящиеся полупрозрачные ткани нежных и неконкретных оттенков (сероватого, розоватого), сверкающие головные уборы, многочисленные замысловатые украшения.

Не менее сложна хореографическая и — шире — визуальная характеристика Гирея, представленного в качестве варвара, властелина и воина. Его образ раскрывается не только в темпераментных сольных эпизодах, но и в сцене «Нашествие татар», и в «Марше Гирея». Это эпизоды с ярким восточным колоритом, особенно выразительные «восточные» страницы музыки балета. Каждый фрагмент сцены «Нашествия» отмечен длительным повторением лаконичных мотивов, основанных на хроматическом движении, тритонах, уменьшенном септаккорде. Мелодия отличается резкостью звука. Костюм гармонично завершает образ Гирея: выдержанный в темных и золотых тонах, стилизованный под восточную военную форму, он дополнен эффектным головным убором. Однако образ Гирея неоднозначен: его лирическая сторона пронизана благородством, подчеркнутым глубоким звучанием валторны, английского рожка, фаготов, малого барабана и бубна.

Резюме

Проведенный нами анализ показывает, что обращение к своеобразным в национально-культурном отношении и в художественно-эстетическом отношении явлениям культуры (в частности, к традициям восточной культуры, как арабской, так и татаро-монгольской, а также к условным элементам так называемого «восточного колорита») — важный культурный опыт, расширивший творческий потенциал русской культуры. Именно это «расширение» способствовало, в свою очередь, активизации развития тенденций синтеза искусств, вызывая к жизни новые музыкальные, живописные, сценические решения.

Библиографический список

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета. Москва : Сов. Россия, 1965. 249 с.

2. Боголюбова Н. М. Диалог культур: тема Востока в русском балете эпохи Романтизма / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1 (18). С. 120-124.

3. Видение танца: Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны / под ред. Джона Э. Боулта, З. Трегуловой, Н. Р. Джордано. Москва : Фонд культуры «Екатерина», 2009. 319 с.

4. Власова Р. И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века: из наследия петербургских мастеров. Ленинград : Художник РСФСР, 1984. 196 с.

5. Волков Н. Д. «Пушкинский балет» // «Бахчисарайский фонтан». Ленинград : Ленинградский ордена Ленина Государственный академический театр Оперы и Балета им. Кирова, 1934. 96 с.

6. Войтова И. Пачка и шаровары. О некоторых аспектах взаимовлияния персидской моды и русского балетного костюма // Искусствознание. 2018. № 1. С. 260-285.

7. Давыдова М. В. Очерки истории русского театрально-декорационного искусства XVIII — начала XX в. Москва : Наука, 1974. 186 с.

8. Зорина А. П. Александр Порфирьевич Бородин. Москва : Музыка, 1987. 285 с.

9. Каганович С. Л. Роль переводов восточных поэм Дж. Байрона и Т. Мура в формировании русского романтического стиля // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 1. С. 205-208.

10. Лапик Н. А. Проблема интерпретации темы востока в эскизах театрального костюма и модной иллюстрации начала XX века // Международный научно-исследовательский журнал. 2014. № 3 (2) 22. С. 102-105.

11. Мислер Н. Зов востока: Бакст и Сиам. Москва : ABCDisagn, 2016. С. 301-306.

12. Нестьев И. В. Дягилев и музыкальный театр XX века. Москва : Музыка, 1994. 224 с.

13. Портнова Т. В. Восточные мотивы в балетных костюмах Льва Бакста // Международный журнал экспериментального образования. 2015. № 7. С. 149-151.

14. Пружан И. Н. Лев Самойлович Бакст. Ленинград : Искусство. Ленинградское отделение, 1975. 232 с.

15. Пуаре П. Одевая эпоху. Москва : Этерна, 2011. 409 с.

16. Строгович Н. А. Исследование театрально-декорационного искусства в творчестве Николая Рериха // StudNet. Т. 4. № 5. 2021. С. 34-41.

17. Сыркина Ф. И. Рерих и театр // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество : сборник статей. Москва : Изобразительное искусство, 1978. 472 с.

18. Фокин М. М. Против течения / ред. Г. Н. Добровольская ; составление

Ю. В. Слонимского, Г. Н. Добровольской. 2-е изд., доп. и испр. Ленинград : Искусство, 1981. 510 с.

19. Художники русского театра, 1880-1930: собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог-резоне / текст Джона Боулта. Москва : Искусство, 1990-1994. Т. 1. 1990. 112 с.

20. Чумина Н. Ю. Интерпретации балета «Весна священная» в искусстве XXI в. // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 4 (21). С. 105-110.

21. Kathryn Karrh Cashin. Alexander Pushkin's Influence on the Development of Russian Balle. Florida State University Libraries. 2005. P. 209.

Reference list

1. Bahrushin Ju. A. Istorija russkogo baleta = History of Russian ballet. Moskva : Sov. Rossija, 1965. 249 s.

2. Bogoljubova N. M. Dialog kul'tur: tema Vostoka v russkom balete jepohi Romantizma = Dialogue of cultures: the theme of the East in the Russian ballet of the era of Romanticism / N. M. Bogoljubova, Ju. V. Nikolaeva // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2014. № 1 (18). S. 120-124.

3. Videnie tanca: Sergej Djagilev i Russkie baletnye sezony = Dance Vision: Sergey Diaghilev and Russian Ballet Seasons / pod red. Dzhona Je. Boulta, Z. Tregulovoj, N. R. Dzhordano. Moskva : Fond kul'tury «Ekaterina», 2009. 319 s.

4. Vlasova R. I. Russkoe teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo nachala XX veka: iz nasledija peterburgskih masterov = Russian theatrical and decorative art of the beginning of the XX century: from the heritage of St. Petersburg masters. Leningrad : Hudozhnik RSFSR, 1984. 196 s.

5. Volkov N. D. «Pushkinskij balet» = «Pushkin Ballet» // «Bahchisarajskij fontan». Leningrad : Leningradskij ordena Lenina Gosudarstvennyj akademicheskij teatr Opery i Baleta im. Kirova, 1934. 96 s.

6. Vojtova I. Pachka i sharovary. O nekotoryh aspektah vzaimovlijanija persidskoj mody i russkogo baletnogo kostjuma = Pack and bloomers. About some aspects of the mutual influence of Persian fashion and Russian ballet costume // Iskusstvoznanie. 2018. № 1. S. 260-285.

7. Davydova M. V. Ocherki istorii russkogo teatral'no-dekoracionnogo iskusstva XVIII — nachala XX = Essays on the history of Russian theatrical and decorative art of the XVIII — early XX v. Moskva : Nauka, 1974. 186 s.

8. Zorina A. P. Aleksandr Porfir'evich Borodin = Alexander Porfirievich Borodin. Moskva : Muzyka, 1987. 285 s.

9. Kaganovich S. L. Rol' perevodov vostochnyh pojem Dzh. Bajrona i T. Mura v formirovanii russkogo romanticheskogo stilja = The role of translations of oriental poems by J. Byron and T. Moore in the Russian romantic style formation // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2011. № 1. S. 205-208.

10. Lapik N. A. Problema interpretacii temy vostoka v jeskizah teatral'nogo kostjuma i modnoj illjustracii nachala XX veka = The problem of interpreting the theme of the east in sketches of theatrical costume and fashion illustration in the beginning of the XX century // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. 2014. № 3 (2) 22. S. 102-105.

11. Misler N. Zov vostoka: Bakst i Siam = Call of the east: Bakst and Siam. Moskva : ABCDisagn, 2016. S. 301-306.

12. Nest'ev I. V. Djagilev i muzykal'nyj teatr XX veka = Diaghilev and musical theater of the XX century. Moskva : Muzyka, 1994. 224 s.

13. Portnova T. V. Vostochnye motivy v baletnyh kostjumah L'va Baksta = Oriental motifs in ballet costumes by Lev Bakst // Mezhdunarodnyj zhurnal jeksperimental'nogo obrazovanija. 2015. № 7. S. 149-151.

14. Pruzhan I. N. Lev Samojlovich Bakst = Lev Samoilovich Bakst. Leningrad : Iskusstvo. Leningradskoe otdelenie, 1975. 232 s.

15. Puare P. Odevaja jepohu = Dressing up the Age. Moskva : Jeterna, 2011. 409 s.

16. Strogovich N. A. Issledovanie teatral'no-dekoracionnogo iskusstva v tvorchestve Nikolaja Reriha = A study of theatrical and decorative art in the work of Nicholas Roerich // StudNet. T. 4. № 5. 2021. S. 34-41.

17. Syrkina F. I. Rerih i teatr = Roerich and Theatre // N. K. Rerih. Zhizn' i tvorchestvo : sbornik statej. Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1978. 472 s.

18. Fokin M. M. Protiv techenija = Against the stream / red. G. N. Dobrovol'skaja ; sostavlenie Ju. V. Slonimskogo, G. N. Dobrovol'skoj. 2-e izd., dop. i ispr. Leningrad : Iskusstvo, 1981. 510 s.

19. Hudozhniki russkogo teatra, 1880-1930: sobranie Nikity i Niny Lobanovyh-Rostovskih = Artists of the Russian Theater, 1880-1930: a collection of Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky : katalog-rezone / tekst Dzhona Boulta. Moskva : Iskusstvo, 1990-1994. T. 1. 1990. 112 s.

20. Chumina N. Ju. Interpretacii baleta «Vesna svjashhennaja» v iskusstve HHI v. = Interpretations of the «Sacred Spring» ballet in art of the XXI century // Vestnik SPbGUKI. 2014. № 4 (21). S. 105-110.

21. Kathryn Karrh Cashin. Alexander Pushkin's Influence on the Development of Russian Balle. Florida State University Libraries. 2005. R. 209.

Статья поступила в редакцию 22.07.2022; одобрена после рецензирования 19.08.2022; принята к публикации 22.09.2022.
The article was submitted on 22.07.2022; approved after reviewing 19.08.2022; accepted for publication on 22.09.2022