

**РОЛЬ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ В БАЛЕТЕ И. СТРАВИНСКОГО  
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ» В ФОРМИРОВАНИИ ЭКОЛОГО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО  
ПРОСВЕЩЕНИЯ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ**

**THE ROLE OF IMAGES OF NATURE IN STRAVINSKY'S BALLET "SACRED SPRING"  
IN THE FORMATION OF ECOLOGICAL AND AESTHETIC EDUCATION  
OF THE AUDIENCE**

***Н. П. Ермачёнок, В. Н. Лучина, В. В. Сивуха***  
***N. Yermachonok, V. Luchina, V. Sivukha***

*Учреждение образования «Международный государственный экологический институт  
имени А. Д. Сахарова» Белорусского государственного университета, МГЭИ им. А. Д. Сахарова БГУ,  
г. Минск, Республика Беларусь  
sivuxa.2001@mail.ru*

*International Sakharov Environmental Institute of Belarusian State University, ISEI BSU,  
Minsk, Republic of Belarus*

Балет – это сложный симбиоз многих видов и жанров искусства, таких как музыка с ее средства музыкальной выразительности: мелодия, ритм, лад, гармония, регистр, тембр, темп, модуляция, секвенция и т. д.; хореография с ее блистательной пластикой и системой танцевального мышления; литература, изобразительное искусство, сценография, театральная режиссура, скульптура, искусство освещения, сценические костюмы, грим и т. д. Говоря о формировании эколого-эстетического просвещения зрительской аудитории при помощи средств художественной выразительности балетного спектакля, рисующих зрителю образы природы, мы должны отметить, что данный вид искусства как нельзя успешно, наряду с оперным искусством, решает эту задачу.

Ballet is a complex symbiosis of many types and genres of art, such as music with its means of musical expression: melody, rhythm, fret, harmony, register, timbre, tempo, modulation, sequence, etc.; choreography with its brilliant plasticity and dance thinking system; literature, visual arts, set design, theatrical directing, sculpture, lighting art, stage costumes, makeup, etc. Speaking about the formation of ecological and aesthetic education of the audience with the help of means of artistic expression of a ballet performance, drawing images of nature to the viewer, we must note that this type of art, along with opera art, solves this problem as successfully as possible.

*Ключевые слова:* искусство, балет, средства художественной выразительности, диссонанс, хореография, партитура, либретто, сценография, кубизм, фовизм, импрессионизм, экспрессионизм.

*Keywords:* art, ballet, means of artistic expression, dissonance, choreography, score, libretto, set design, cubism, fauvism, impressionism, expressionism.

<https://doi.org/10.46646/SAKH-2024-2-317-320>

Общение с природой – большое счастье и жизненная потребность для любого человека. Природа привлекает музыкантов, поэтов, художников своей чарующей неповторимостью. Говоря о средствах художественной выразительности, которые рисуют слушателю и зрителю образы природы, необходимо отметить, что все они гениально и исчерпывающе представлены в балетном искусстве. Для того, чтобы анализировать роль балетного искусства в формировании эколого-эстетического просвещения зрительской аудитории, следует проанализировать все наиболее распространенные виды искусств, включающих в себя как изобразительные или изображающие средства художественной выразительности, так и предлагающие собственную трактовку в момент поглощения зрителем потока информации.

Кинематографическое искусство, живопись, графика, архитектура, скульптура и т. д. являются наиболее явственными примерами видов искусства, через которые автор преподносит целиком своё видение этого мира. Таким образом, можно с полной уверенностью полагать, что 50% содержания произведений подобного рода заложены автором и воспринимаются зрителем без изменений. Вторая половина содержания – текста, зашифрованного автором – преподносится в образе не считываемой тайны – воображению зрителя предоставляется раздолье немислимых масштабов для возведения ассоциаций, воспоминаний, художественных образов и т.п. Через данный угол восприятия мы можем признавать киноискусство, живопись, архитектуру и другие жанры искусства, на 90% самостоятельными отраслями искусства: форма, цвет, свет, динамика, символы – своего рода гигантский ствол дерева от которого отходят ветви, зависящие от оси самым фактом своего единства с ней.

Однако, можно выделять и иную сторону художественной выразительности – сторону, предлагающую собственную трактовку от начала и до конца. В такую группу можно отнести балетное и оперное искусство, «обслу-

живающееся» и подпитывающееся всеми вышеперечисленными видами искусства, источниками и средствами художественной выразительности. Словом, если форма, цвет, свет, динамика и символы - ствол дерева, его ветви - архитектура, графика, скульптура, то общее пространство кроны целиком и полностью заполнено музыкальным звучанием и ритмом, постоянно повторяющимися консонансами и, чаще всего, диссонансами (встречами и разлуками абсолютных противоположностей), чем и является балетная музыка начала 20-го века, в частности, музыка к балетам Игоря Стравинского. Музыка, словно гигантский купол, накрывает своей эфемерностью целые пласты культуры, виды и жанры искусства, проникает в них и подчиняет своим мотивам.

С самого зарождения человечества и теперь нас окружает немислимое количество звуковых сигналов извне. Гром, проливной дождь, град и вьюга - одни из многих естественных музыкальных мотивов, которые окружают человечество с первой секунды его зарождения. Певучий же соловей, назойливая муха - словно маленькие живые инструменты. Так мы подходим к тому, что человек называл музыкой, а что он осознавал лишь как набор несвязанных воедино звуков. Именно на данном этапе зарождается понятие музыкант - певец природы, человек, способный так или иначе изобразить целый ряд естественных мотивов, если угодно, синтетическим путём.

Следует заострить внимание на следующем феномене: там, где рождается музыка, на несколько секунд позже, словно фантастический брат, рождается танец. От самых удалённых уголков Австралии, до тропиков Средней и Южной Америки человек повинует ритму и неуловимой эмоции крови вот уже больше 40 тысяч лет. Фламенко, танго, самба, жига, чарльстон, полонез, вальс - маленькие зеркала души конкретного народа, наиболее полно отражающие его традиции, идеи, восприятие окружающего мира и самобытность.

Однако, существует один вид танца, зародившийся при дворе Людовика XIV – Короля-Солнца, не похожий на все остальные - балет. Непохожесть его на другие виды танцевального искусства заключается в том, что вся его суть направлена на преодоление основных законов природы и, что самое важное, человеческого тела. К этому стоит прибавить невероятно жёсткую дисциплину и ежесекундное сосредоточение всей своей физической мощи на каждом сантиметре мышечной ткани. Это обстоятельство роднит балет со спортом. Не стоит забывать и тот факт, что данный вид искусства был и остается, наряду с оперой, самым дорогим: постоянно требовал баснословные средства из королевской казны, запрашивал лучших композиторов, способных написать балетную партитуру, либреттистов, хореографов, художников, сценографов, гримеров, портных (впоследствии, мастеров по сценическим костюмам), скульпторов и осветителей. Таким образом, подходим к выводу: балет - вид элитарного искусства, который способен развивать духовные сферы человеческой жизни, далекие от повседневности и утилитарности области человеческого существования, восприятия окружающего мира и художественных образов.

Объединяя под своим куполом, наполненным музыкой, кардинально противоположные повседневности и рутинности сферы человеческой жизни, балет развивается чуть быстрее самого человека - его понимания о прекрасном. Развивается посредством задействованных в нём творцов, как говорилось ранее - от композиторов и живописцев до осветителей. Наиболее ярким примером в истории классического балета стали Дягилевские сезоны в начале 20 века в Париже, воплотившие в себе академизм и новации, ошеломившие искушенную публику и гремевшие на весь мир в первой четверти 20 века.

Человек танцует с незапамятных времен, не переставая создавать новую пластику, новые ритмы, новую музыку. Танец – это и инструмент выражения духовной и интеллектуальной деятельности личности, это и способность коммуникации, это и один из первичных факторов формирования человеческого самосознания и культуры. В ряду изящных искусств танец играет роль иницирующего и системообразующего фактора. Каждая эпоха создает свою модель (систему) танцевального мышления. Хореографический язык формирует танцевальное сознание и неразрывно связан с историческими процессами развития различных видов искусства [1].

Можно утверждать, что история балетного искусства после премьер балетов на музыку Игоря Стравинского разделилась на до и после, при этом так же можно сказать и про драматическое искусство, моду, экономическую, культурную и спортивную жизни обычных людей. Для Европы того времени открылись невероятные виды тысячи и одной ночи, которые привезли русские артисты. Ориентализм стал самым популярным явлением того времени. Он включал в себя не только восточную философию, но и открытые наряды жарких стран, популярность свободных линий в женском гардеробе и полное отсутствие чётко очерченной линии талии и бёдер. Словом - всё что связано с небывалым восточным шиком, но при этом такое же удобное, как шаровары, вихрем ворвалось в жизни обычных европейцев.

Не стоит забывать и про совсем новаторские идеи в танце и музыке. Хореография Вацлава Нижинского явилась новацией и стала подлинным открытием, определила начало новой эры в балете и танце. Исследовательница творчества Нижинского Вера Красовская четко формулирует: «В «Весне» завершился поворот балетного театра от изобразительного импрессионизма к экспрессионизму с его сильными, грубыми, намеренно примитивными средствами воздействия, во всем противоположными красивой описательности Фокина» [2]. Ритмическая сторона «Весны священной» Игоря Стравинского имеет решающее значение и составляет основу новаторского сочинения, взломавшего старые стереотипы как в музыке, так и в хореографии. В пластике балета господствует сложный и вместе с тем примитивный рисунок. «Ноги, вывернутые носками внутрь, прижатые к телу локти, «деревянность» скачков, лишенных полетности романтического танца, – все передавало стихийно-первобытный пляс массы, желающей не оторваться от земли, а, напротив, слиться с ней» [2]. В «Весне священной» хореография основана не на па, а на жесте, причем не на одиночном жесте, а на массовом. «Стилизованная архаика пластики с ее напряженной скованностью способствовала колоссальному нагнетанию экспрессии. Нижинскому

удалось создать хореографию, полностью соответствующую новаторской музыке, максимально выражающую чувство. Привычная симметрия балета была нарушена, в композиции господствовала асимметричность, притом удивительно искусная» [2].

Композитор Игорь Стравинский воскрешает в музыке первозданную суровость обычаев племени, возглавляемого Старейшим - Мудрейшим, возрождает обряды весенних гаданий, заклинаний сил природы, сцену умыкания девушек, древнейший обряд Поцелуя земли, величание Избранной и, наконец, орошение земли ее жертвенной кровью. Музыка «Весны священной» насыщена такой напряженной, стихийной силой диссонансов, какая никогда еще не возникала в партитуре ни одного композитора. Значительное место в музыке «Весны» занимают политональные построения. Сложность гармонического языка, усугубляемая изощренностью ритмов, непрестанно меняющих свои очертания, как полыхающее пламя, сплетающиеся мелодические потоки. Все это производит впечатление какой-то первобытной дикости, мира прапредков, в котором природа и человек нераздельно едины [3].

Хореография Вацлава Нижинского и музыка Игоря Стравинского переплелись и создали небывалое «Нечто» под названием «Весна священная», а наш соотечественник Леон Бакст создал уникальные костюмы, отражающие удивительную специфику русских мифов и легенд. Игорь Стравинский еще весной 1910 года встретился с великим художником Н. Рерихом, ставшим художником-сценографом для балета «Весна священная». Вместе они набросали первоначальный план балета. Художественному видению Рериха был свойствен пантеизм, излюбленной темой его творчества являлось единение древнего человека с природой. Эпическое главенствует в полотнах Рериха и в его эскизах «Весны». Художник утверждал союз человека с природой и поэтизировал преклонение человека перед могучей силой земли. Автор первой монографии о Николае Рерихе Сергей Эрнст отмечал: «Цветут зеленые холмы, блистают вешние воды, под благостно клубящимися юными облаками ликует земля, возрождаясь к новой славе. Все линии бегут широким «космическим» порывом, краски лежат сильными пластами» [3]. Однако, не о том звукописала музыка: резкие, нарочито дисгармоничные звуко сочетания, говорящие о таинственном лике первобытных людей, об их ужасе перед непознанной и потому страшной природой, разрушали и эпичность, и созерцательность сценографии. Господствующей стихией балета стал ритм – гипнотический, все себе подчиняющий. Он царит в необычной, полной стихийной силы музыке, управляет движением согнутых, как бы прижатых к земле людей. Вступление создает картину постепенного пробуждения природы, от первых робких ручейков к бушующей радости весны. Четкий ритм, выдерживаемый у струнных, и возгласы валторн открывают «Весенние гадания. Пляски шеголих» [3].

В 1913 году Европа в буквальном смысле пошатнулась от невиданных доселе движений, напоминавших больше спортивную гимнастику и акробатические трюки нежели классический танец, от пестроты русского колорита и изобразительной прямоты художников. Всё вышеперечисленное также наложило на устоявшуюся жизнь европейского искусства, как такового. Брак, Пикассо, Матисс, Леже и многие другие гении рубежа изобразительного искусства - перехода от жёстких установок академизма к вольным трактовкам форм-сюжетов - попали под влияние русских сезонов Дягилева. Последовательными движениями кистей мастеров переворачивалось представление о свете, цвете, тени и даже чувствах, которые способны вызвать то или иное произведение искусства [4].

С большой вероятностью для жителей Парижа, своего рода подготовкой к буйству эмоций от русских балетов стал такой жанр изобразительного искусства, как кубизм, который зародился в 1907 году с созданием Пикассо «Авиньонских девиц». Стоит упомянуть и фовизм, однозначно повлиявший на рамки дозволенного в цветовом спектре и тем самым подготовившим питательную среду для восприятия европейской публикой идей самобытного Бакста и его неординарного художественного мышления [5].

Однако, если мы прочитаем воспоминания современников русских сезонов, например скульптора Родена, то с большей уверенностью скажем, что публика, скорее, вообще не была подготовлена, а фундамент европейского авангарда будто бы был возведён для иных строений. 29 мая 1913 года в театре Елисейских полей под управлением Пьера Монте на премьере «Весны священной» зрители в буквальном смысле устроили гигантский боксёрский ринг в здании театра: от достопочтенных дам и господ летели неличеприятные высказывания в сторону друг друга, а зрители в партере, засучив рукава устраивали рукопашные бои. Именно так прошёл первый показ балетного спектакля. Исключением не стал и балет «Послеполуденный отдых Фавна» Игоря Стравинского, своим сюжетом и хореографией вылившийся в очередной грандиозный скандал.

Таким образом, мы можем опровергнуть предубеждение о том, что балет может воспринимать только образованная публика. Отнюдь. Форма искусства, его выразительные особенности и неординарность будет восприниматься тем более чётко и ясно, чем более зрел сам зритель - открыт новым горизонтам, не боится принять что-то не виданное им ранее. Как правило, заурядный мозг привыкает к чему-либо незаурядному тогда, когда это становится заурядным. В этом можно узнать кубизм и фовизм, русские балеты Дягилева и новый силуэт, разработанный законодательницей моды Габриэль Шанель.

В 1920 году в «Русском балете Сергея Дягилева» появилась новая «Весна священная» с хореографией Леонида Мясина. Весна человечества трактовалась как первый «брачный танец» двадцати мужчин и двадцати женщин. В мощном процессе мужчины демонстрировали свою нарастающую силу, доблесть и своеобразную красоту. От почти животных инстинктов – к природному, срежиссированному ритуалу завоевания женщины-избранницы мужчиной-избранником. Жизненная сила Весны толкала род человеческий к размножению [3]. Ритмически разнообразную, более профессиональную постановку зрители приняли спокойно.

Культуру балета можно также превратить в серьёзное духовно-просветительское оружие, прививающее любовь к искусству, природе, Отчизне. Говоря о формировании эколого-эстетического просвещения зрительской аудитории при помощи средств художественной выразительности балетного спектакля, рисующих зрителю образы природы, мы должны отметить, что данный вид искусства как нельзя успешно, наряду с оперным искусством, решает эту задачу.

Подобным образом поступали в советском балете - никаких радикальных веяний, только классика, доведённая до предела совершенства. И это работало. В 1920-е, 30-е, 40-е, 50-е балет для советского и для зарубежного зрителя во время гастролей олицетворял всю мощь советской культуры. Такие гении танца, как Уланова, Семёнова, Плисецкая, Васильев, Максимова и т. д. стали именами нарицательными ещё при жизни, олицетворяя целые пласты русской и советской культуры. Именно в эти годы советские граждане могли позволить себе ходить в театр, словно на работу, смотреть прекрасные сюжеты, воплощенные в филигранной пластике движений балерин и танцоров.

Но, как и всё хорошее, это время кануло в Лету. Пришло время, когда искусство начало двигаться по рельсам, проложенным бизнесом и стратегиями. Это привело к появлению широчайшей прослойки заурядности и пресности практически всего репертуара, который ставится в современных театрах. Мы являемся свидетелями того, как театры просто прокручивают старые сюжеты, получая от этого финансовую выгоду.

Чем является балет для зрителя? Почему мы до сих пор готовы платить деньги за билет на желанный спектакль, хотя вполне можем себе позволить посмотреть его в записи на просторах интернета? Мы хотим видеть перед своими глазами завораживающую эстетику движений, которые подстраиваются под музыку великих композиторов; мы жаждем зрелища, которое напитает наше воображение, позволит ему переступить порог ежесекундной обыденности; нас обволакивает чувство защищенности, граничащее с трепетом и восторгом, когда мы проникаем в любой театр и слышим, как в оркестровой яме ведутся последние наладки инструментов - всё вышеперечисленное можно объединить в одно понятие - «Дом». Дом, в котором тебя не будут ругать или журить за неправильные трактовки сюжетов, не будут наказывать за невосприимчивость к той или иной форме музыкального искусства - эти эмоции-чувства остаются и разрабатываются на подкорках головного мозга, на уровне первобытных инстинктов. В доме под названием «Театр» нам покажут вариацию нашей собственной жизни: какой она была бы, какой бы стала если... это не означает, что мы будем делать из этого серьёзные выводы, но это точно означает, что это повлияет на нас на уровне спинного мозга, изменит наш взгляд на тот или иной аспект нашей жизни, вразумит или позабавит, расстроит или рассердит - словом покажет маленькую жизнь на маленькой сцене, которая уж точно является миниатюрой планеты Земля. А мы робко вздрогнем, вспоминая свои эмоции-чувства, когда впервые увидели поднимающийся занавес. Вздрогнем и поведём слегка плечами под мысленный мотив «Болеро» Мориса Равеля, как тысячелетия назад вздрагивали наши предки, услышав гром, резкую песнь соловья и мерный шум морского прибора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кудрявцева, Т. А. Объединение балетных жанров начала XX века: академизм и новации (постановка проблемы) / Т. А. Кудрявцева // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой / Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой ; под ред.: С.В. Лавровой. – Санкт-Петербург, 2010. – С. 178–188.
2. Интернет-портал Belcanto.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.belcanto.ru/ballet\\_printemps.html](https://www.belcanto.ru/ballet_printemps.html). – Дата доступа: 26.02.2024.
3. И.Ф. Стравинский: влияние на музыку XX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.boutique-project.ru/reading/articles/319>. – Дата доступа: 26.02.2024.
4. Схейен, Ш. Дягилев. «Русские сезон» навсегда / Шенг Схейен ; пер. с нидерландского Н.Возненко и С. Князьковой. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2017. – 608 с.
5. Хьюз, Р. Шок новизны / Роберт Хьюз ; пер. О. Серебряная и П. Серебрянный. – М. : Азбука-Аттикус, 2021. – 624 с.