

На правах рукописи
УДК 782/785.91

Комарова Татьяна Валерьевна

БАЛЕТЫ АНДРЕЯ ПЕТРОВА

Специальность: 17.00.02 - музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт - Петербург
2004 г.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters and flourishes, located in the bottom left corner of the page.

**Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования
Российского государственного педагогического университета
имени А.И. Герцена**

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
СКАФТЫМОВА
ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
ГУРЕВИЧ
ВЛАДИМИР АБРАМОВИЧ

кандидат искусствоведения, доцент
ЧАСОВИТИН
ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ

Ведущая организация: Ростовская государственная консерватория
имени С.В. Рахманинова

Защита состоится «10» декабря 2004 года в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.199.20 Российского государственного
педагогического университета имени А.И. Герцена по адресу: 191186,
г. Санкт-Петербург, Московский пр.,80, ауд.32.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке
Российского государственного педагогического университета имени
А.И. Герцена.

Автореферат разослан «4» ноября 2004 г.

**Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент**



Р.Г. Шитикова

2005-4
21291

921965

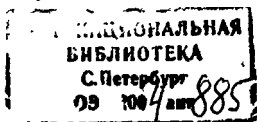
3

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

А. Петров - глубоко современный художник, живущий среди нас. Он принадлежит к числу ведущих композиторов, чья творческая жизнь началась в послевоенные годы. Поразителен универсализм композитора. Он проявляется в широте охвата различных музыкальных направлений, в многообразии творческих исканий. Его творчество отмечено стремлением к поиску новых тем, образов, жанров - будь то песня или симфоническое произведение, опера или балет. Наиболее известно песенное творчество композитора. В этом жанре он выступил как великий песенник, и здесь свою роль сыграли телевидение и кино. Работа в кинематографе способствовала освоению интонационного строя современных песенных стилей, и это по-своему отразилось на работе композитора в других жанрах. Андрей Павлович - один из немногих композиторов, которые сочетают работу в концертно-филармонических жанрах и в музыкальном театре. Музыкальный театр в его творчестве занимает значительное место. Обратившись к жанру балета еще в начале своего творческого пути, интерес к нему с годами увеличивался. Театрально-сценическая направленность жанра, его демократичность представляют для А. Петрова невероятно притягательную силу. Мысли о балете и музыкальном театре не оставляют композитора и по сегодняшний день.

В настоящее время возрастает интерес к художественным проблемам музыкального театра в целом и балетного, в частности. Вокруг жанра балета в период его расцвета сосредоточили усилия и поиски многие современные художники, которые провели реформу музыкального театра, обновляя театральный язык на новых уровнях - жанровом, образном, драматургическом, что повлияло на дальнейшее развитие жанра. В силу этих обстоятельств дальнейшее изучение балета, как музыкального жанра, и как сценического воплощения музыкального спектакля в его взаимодействии с различными аспектами художественной и культурной жизни, является значимым, как в научном, так и в практическом плане. В связи с этим, становится невозможным оставить без внимания новаторский опыт А.Петрова, который внес в жанр балета удивительное ощущение нового времени, принципиальность мышления с крепкой опорой на традиции. Музыкант нового мышления активно принимал участие в реформировании жанра балета и тех условий, в которых находился музыкальный театр в 50-70-е годы. Однако вопросам, касающимся балетного творчества А.Петрова, уделено недостаточное внимание. А вместе с тем, его балеты стали этапными в развитии отечественного музыкального театра второй половины XX века и завоевали большую популярность, стали репертуарными не только в нашей стране, но и за ее пределами. Они показали новое качество взаимодействия балета с музыкальными жанрами, с драматическим театром, с хореографией. Музыка композитора театральна, в ней проявляются принципы эстетики Петрова - предметность, конкретность художественного мышления. Отсюда



яркая образность музыки, интерес к драматургически острым, гражданственным сюжетам, тяготение к смежным искусствам, поэзное изложение материала - все это отличает его от других мастеров искусств. Поэтому так естественен растущий интерес к театральной сфере творчества композитора.

В основу настоящего исследования положено ярчайшее явление отечественной культуры - балеты А. Петрова, которые стали значительным явлением в творчестве композитора и в истории музыкального театра.

Данная работа предполагает научное обобщение богатейшего опыта А.Петрова в сфере балетного творчества в контексте развития жанра отечественного музыкального театра второй половины XX века.

Степень изученности проблемы.

О творчестве А. Петрова существует достаточно обширная литература. В основном - это многочисленные статьи, рецензии, отзывы о музыке композитора, посвященные различным жанрам его творчества. Таковы труды М. Тараканова, В. Фомина, М. Друскина, С. Катоновой и многих других. Одним из распространенных жанров литературы, касающегося личности и творчества А. Петрова, является интервью с композитором. В них Андрей Павлович много размышляет о процессах, происходящих в музыкальной жизни России, о задачах современной отечественной музыки и, непосредственно, говорит о своем творчестве. М. Друскин в своей работе предпринял попытку показать с различных сторон идейно-художественные искания и достижения крупного мастера отечественной музыки. Большой вклад в изучение творчества Андрея Павловича внесла работа Е. Ручьевской, которая содержит анализ современной музыки в различных жанрах. В своеобразной исследовательской манере представлен труд С. Катоновой, в котором рассматриваются проблемы музыкальной драматургии балетов 50-70-х годов, в частности произведений А. Петрова.

Среди многочисленных публикаций наибольший интерес представляют беседы с композитором, в которых речь идет непосредственно о театральных произведениях. Таковы интервью Ю. Бурякова, Л. Мархасева, Горчакова, Кичина и др. Ценными представляются материалы, в которых сам композитор говорит о своей работе в театре. Издан ряд работ, отражающих особенности различных постановок балетов Петрова (А. Илупина, Н.Шереметьевская, Г. Кремшевская и др.).

Обращаясь к балетному творчеству Петрова, нельзя пройти мимо фундаментальных материалов, посвященных специфике балетного жанра, балетоведческого и музыковедческого планов. В настоящее время существует солидный фонд теоретических и критических работ, где освещены узловые события жизни театра XX века, деятельность ведущих хореографов и исполнителей. Основы изучения отечественного балетного театра заложены трудами многих исследователей - в первую очередь Ю.Слонимского и В. Красовской. Вопросы искусства хореографии ставились широко и решались разносторонне, в том числе такими авторами, как

Ю.Бахрушин, В. Ванслов, П. Карп, Г.Добровольская, Е. Суриц, В. Чистякова, А. Соколов-Каминский и др.

Из музыковедческих работ отметим работы Б. Асафьева, В.Богданова-Березовского и др. Публицистический характер носят статьи И.Соллертинкого по поводу балетных премьер. К музыкальной драматургии балета в связи с творчеством того или иного композитора обращались И.Вершинина, Б. Ярустовский, И. Нестьева, Л. Карагичева и др. Известны научные сборники об отечественном балетном творчестве, среди них - «Музыка советского балета» (Л., 1962), где наряду с проблемами истории балета анализируется музыкальная драматургия; «Музыка и хореография современного балета» (Вып.1, Л., 1974; вып. 2, Л., 1977; вып.3, Л., 1979), который включает в себя статьи о теоретических и практических проблемах балетного театра, а также содержит вопросы взаимосвязи музыки и танца в хореографическом спектакле. Отдельные статьи о балетном творчестве есть и в других сборниках: «Из истории музыки XX века» (М., 1971), «Музыка и жизнь» (вып.1, Л., 1972; вып.2, М., 1973), «Музыкальный современник» (вып.2, М., 1977), «Музыка XX века» (М., 1977), «История современной отечественной музыки» (вып.3, М., 2001).

Однако, балетное творчество крупнейшего композитора второй половины XX века не получило специального научного освещения. Отсутствует монографическая работа по этой теме. Малочисленны материалы по истории создания балетов, обнаруживается недостаточность аналитических музыкальных статей. При всей обширности балетоведческой и музыковедческой литературы роль балетов А. Петрова в истории развития жанра отечественного музыкального театра практически не исследована.

Изучение указанной литературы приводит к мысли о необходимости научного обобщения и выявления роли балетного творчества композитора в отечественном музыкальном театре второй половины XX века. Актуальность и необходимость научного освещения темы явились причиной выбора ее для настоящего исследования.

Объектом исследования является творчество выдающегося композитора второй половины XX века А. Петрова.

Предмет исследования - балеты «Берег надежды», «Сотворение мира», вокально-хореографическая симфония «Пушкин» как существенные вехи в творчестве композитора и развития отечественной музыкально-театральной культуры.

Цель исследования - дать целостное представление о балетах А.Петрова и выявить их роль в развитии отечественного балетного театра XX века.

Задачи исследования:

- выявить особенности развития жанра балета 50-70-х годов в отечественном музыкальном театре;
- рассмотреть балеты композитора как этапные в истории развития отечественного музыкального театра;

- проследить историю создания балетов и особенности их различных постановок;

- представить музыкально-сценические интерпритации первых исполнителей - артистов, дирижеров, режиссеров, а также сценографии театральных художников;

- раскрыть новаторство музыкального языка балетов А. Петрова и их драматургию;

- исследовать специфику синтетической природы балетов, их связь с разносторонними общехудожественными тенденциями времени и некоторыми характерными явлениями тех лет из области смежных искусств;

- определить место балетов А. Петрова в развитии отечественного балетного театра XX века;

- предоставить необходимый материал, литературу о балетном творчестве композитора, а также отзывы, рецензии на различные постановки балетов.

Теоретико-методологической основой исторической части диссертации послужила фундаментальная музыковедческая и театроведческая литература. Это исследования Б. Асафьева, Б. Богданова-Березовского, М. Друскина, Е. Ручьевской и др. Опорой исследования стали балетоведческие труды Ю. Слонимского, В. Красовской, Е. Суриц, В. Ванслово. Основопологающей для настоящей работы явилась статья А.Петрова («Музыка и хореография современного балета», Л., 1974), где он затрагивает развития балетного жанра, рассматривая его с композиторской точки зрения.

В основу теоретической части положены ценнейшие материалы личных бесед автора диссертации с композитором по вопросам его балетного творчества, которые впервые вводятся в научный обиход. Важную роль сыграли статьи Л. Гаккеля, Б. Кац, Л. Мархасева, Е. Куриленко и др. о творчестве Андрея Павловича.

При анализе музыки балетов использовались партитуры и клавиры А.Петрова.

Методы исследования:

- исторический метод;

- метод сравнительного анализа, который предусматривает изучение объекта исследования в связи с общим процессом исторического развития;

- аналитический метод, связанный с теоретическим анализом творчества композитора. Он предполагает обзор балетов, в процессе которого выявляются индивидуальные черты стиля А. Петрова;

- метод компактного моделирования;

- изучение литературы по проблемам диссертационной работы;

- метод обобщения отдельных теоретических выводов отечественных музыковедов и балетоведов.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. 50-70-е годы - период наивысшего расцвета жанра балета в отечественном музыкальном театре, который отмечен высокохудожественными достижениями.

2. В середине века началась новая полоса истории отечественного балета. Этому предшествовал кризис хореодрамы. Эстетика хореодрамы уходила в прошлое. Молодое поколение хореографов и композиторов находилось в поисках новых стилевых ориентиров. Балетный спектакль отличает поэтизация, элементы условности действия, обобщенность образов, усиление роли танцевальности. В основе балета-симфоническая концепция, определяющая хореографическое решение.

3. Балеты А. Петрова - важнейший этап в развитии отечественного балетного театра. Они ярко отразили ведущие тенденции развития жанра балета 50-70-х годов, а также оказали огромное влияние на музыкальную культуру второй половины XX века.

4. Синтетизм жанра балета - одно из значительных достижений отечественного балетного театра XX века. Балеты А. Петрова в этом аспекте представляют качественно новое явление в музыкальном театре.

Научная новизна исследования заключается в том, что балеты А.Петрова подвергаются целостному научному анализу. Диссертация - первая научная монография, посвященная балетам композитора. Она включает в себя зрелые балеты композитора, которые ознаменовали собой ярчайшие события в отечественном музыкальном театре. В ней впервые подробно рассматривается история создания балетов. Автор видит свою задачу не только в музыкальном анализе трех балетов, но и в том, чтобы ответить на вопрос: из каких художественных предпосылок рождалось творчество А.Петрова, что было продиктовано временем, и что принадлежит творческой индивидуальности композитора? Так, впервые творчество Ж.Эффеля подробно рассматривается в связи с музыкой балета А.Петрова «Сотворение мира». В работе большое внимание уделяется синтетической природе балетов. Она позволяет представить балетное творчество композитора не только с музыкальной и хореографической точек зрения, но и с позиций смежных видов искусств. В настоящем исследовании рассмотрение музыкальной партитуры дано с учетом ее театрального предназначения, обусловленности сценическим действием для более глубокого распознавания ее жанровой природы. Раскрытие эстетической и теоретической проблематики балетов А.Петрова позволяет уточнить особенности художественного мышления композитора. Анализируются особенности тематической трактовки композитором хорового и оркестрового пластов, их взаимодействие, определяется роль оркестра в драматургии произведения.

Автором привлечены не публиковавшиеся ранее ценные материалы, связанные с личными беседами автора диссертации с композитором, которые уточняют важнейшие моменты создания балетов и личное отношение музыканта к жанру балета. Это позволило ввести в научный

обиход малоизвестные факты, касающиеся работы композитора над балетами. Использовались различные публикации еженедельных, ежегодных газет и журналов («Театр», «Музыкальная жизнь», «Правда», «Литературная газета», «Советская музыка», «Санкт-Петербургские ведомости» и др.), а также дневниковые записи Н. Петровой из личного архива, афиши, программы, фотографии различных постановок балетов А. Петрова. Привлечение материалов по истории театра, музыки, изобразительного искусства дало возможность обогатить представление о театральной эстетике А.Петрова. В исследовании оценивается творческая деятельность исполнителей - современников композитора, и выявляются особенности интерпритации балетов.

Впервые в работе осмысливается значимость балетов А. Петрова в общей эволюции культуры, определяется их место в развитии отечественного балетного театра. Такая установка продиктована стремлением ввести балеты композитора в контекст развития жанра отечественного музыкального театра 50-70-х годов.

Практическая значимость состоит в оценке балетной музыки А. Петрова в контексте развития жанра отечественного музыкального театра XX века; в доказательстве необходимости научного освещения темы данного исследования; в предоставленном конкретном музыкальном анализе основных балетов композитора; в определении их роли для общего развития музыкально-театральной культуры России. Выводы диссертации могут быть использованы педагогами, читающим лекции в гуманитарных училищах и вузах, помогут дополнить их представление о современном отечественном музыкальном театре.

Рекомендации по использованию результатов диссертационного исследования.

Материалы исследования и опубликованная монография по теме диссертации могут представлять ценность и служить методическим пособием для студентов музыкальных и хореографических училищ, вузов и других гуманитарных заведений, где изучается история балета. Они также могут быть использованы в учебных курсах «Истории музыки XX века».

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования факультета музыки РГПУ имени А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург). Отдельные положения диссертационной работы были опубликованы в виде статей. Участие в международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование - 2003» (9-11 октября 2003, г. Санкт-Петербург) отражено в материалах данной конференции «Балетное творчество А.П. Петрова в контексте современного музыкального образования». Статья «О некоторых особенностях музыкальной драматургии вокально-хореографической симфонии «Пушкин» А.Л. Петрова» была представлена на Всероссийском конкурсе «Российская культура глазами молодых ученых» (г. Санкт-Петербург, 2004) и вошла в сборник опубликованных трудов этого конкурса (вып. 15, Спб., 2004). Основное содержание диссертации изложено в

монографическом исследовании «Балеты Андрея Петрова» (Санкт-Петербург, 2004), опубликованное при содействии Союза Композиторов Санкт-Петербурга.

Структура работы.

Диссертация состоит из введения, четырех глав с нотными примерами и примечаниями, в которых даются необходимые пояснения (биографические данные деятелей искусств, рецензии на спектакли, указания на литературный источник), заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, объясняется выбор темы, определяется объект, предмет исследования, его цель, задачи, методы, научная новизна диссертации и ее практическая значимость. Здесь представлен творческий портрет композитора. Дан обзор литературы, который обращен к исследованиям различных областей знаний: современной музыковедческой, театроведческой литературе, архивным материалам, периодической повременной печати, посвященной отечественному музыкальному театру и балетному творчеству А. Петрова. Известно, что жанр балета включает в себя хореографическое, музыкальное и сценическое искусство. Поэтому материал диссертации излагается в двух аспектах - балетоведческом и музыковедческом.

Первая глава диссертации - **«Некоторые особенности развития жанра балета в отечественном музыкальном театре 50-70-х годов»** - носит историко-обзорный характер. В ней исследуются ведущие тенденции в отечественном балетном театре середины XX столетия.

В этой главе рассматриваются основные этапы развития отечественного балетного театра. Первая веха связана с процессами, остро протекавшими в музыкальном театре 20-х годов. Это - последние постановки А. Горского, Ф. Лопухова, первые крупные работы К. Голейзовского - вплоть до создания балета «Красный мак» Р. Глиэра (1927), который явился первым многоактным балетом о революционной современности. С него берет начало музыка отечественного балета. Элементы драматической режиссуры, психологизация образа в этом произведении подготавливали эстетику хореодрамы. Зарождалось направление в театральном искусстве, которое расцвело в последующие годы. «Красный мак» предвещал приход нового жанра - балетной драмы. Он указывал пути к исторической и психологической характеристике образов, открыл доступ социальной тематике в балет, способствовал возрождению монументальных сюжетных спектаклей, которые пришли на смену балетным миниатюрам. Наряду с Р.Глиэром, к теме современности тех лет обращались С.Прокофьев («Стальной скок», 1928) и, позднее, Д. Шостакович («Золотой век», 1930; «Болт», 1931).

В связи с развитием жанра балета 30-40-х годов, здесь рассмотрены крупнейшие произведения периода: постановки Р. Захарова и Л. Лавровского. Показана эстетическая природа хореодрамы, ее новаторский смысл для своего времени, ее внутренние противоречия, исторически обусловленные и приведшие к кризису жанра. Самыми видными балетмейстерами хореодрамы стали Р. Захаров и Л. Лавровский. Они стремились пластическими средствами предельно точно воплотить драматический сюжет, который черпался из классической литературы. На первый план в хореографическом произведении стала выдвигаться сюжетная основа. Но усиление значения режиссуры привело к тому, что пантомима оказалась ведущей среди выразительных средств в хореографии, которая разъясняла подробности событий. Сценарий балета становился без глубинного постижения жизни образов средствами танца. Пантомима трактовалась как аналог речи в драматическом театре. И для того, чтобы танец не воспринимали как вставной номер, который останавливает драматическое действие, велись поиски его сценического воплощения.

В начале 30-х годов из всех театральных жанров популярной оказалась комедия («Футболист» 1930, В. Оранский, И. Моисеев; «Золотой век» 1930, Д. Шостакович в постановке В. Вайнонена, Л. Якобсона; «Болт» 1931, Д. Шостакович в постановке Ф. Лопухова). В этот период интерес к индивидуальности, психологии человека predetermined тематику лучших драматических балетов. Первым программным спектаклем хореодрамы стал «Бахчисарайский фонтан» на музыку Б. Асафьева, поставленный Ленинградским театром оперы и балета в 1934 году. Определенным этапом в развитии музыкального театра 30-х годов явилась постановка балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» балетмейстером Л. Лавровским (1940), который является одной из вершин мирового музыкального искусства. Она определила дальнейшее утверждение в балетной музыке принципов симфонизации и конфликтной драматургии. В области хореодрамы работали композиторы Б. Асафьев, Р. Глиэр, А. Хачатурян, А. Крейн. В их творчестве определились основные тенденции балета указанного периода. А именно, обращение к темам прошлого и современности, к процессам интонационного обновления, к переосмыслению старых форм и выдвиганию новых. Композиторы возродили классическую традицию в рамках развернутого многоактного спектакля. В этот период вырабатывались новые принципы драматургии - сценарной, музыкальной, хореографической. Многие положительные черты эстетики драмбалета проявились в лучших образах спектаклей и партитур. Примером тому могут быть балеты «Бахчисарайский фонтан» (1934) Б. Асафьева, «Лауренсия» (1939) А. Крейна, «Сердце гор» (1938) А. Балачивадзе и др.

В основе главы - особенности балетного театра середины века. 50-е годы XX века открывают новый этап истории отечественного балета. Это необычайно плодотворный период его развития, озаменованный значительными достижениями. Критиками отмечается высокий художественный уровень спектаклей, совершенное мастерство деятелей

хореографического искусства. Балет насыщается большим идейным содержанием, возрастает роль музыки. В эти годы завершается творческий путь выдающегося новатора музыкальной драматургии С. Прокофьева. На рубеже 40-50-х годов прерывается жизнь видных балетных композиторов Б.Асафьева, А. Крейна, позднее - Р.Глиэра. Творческая инициатива передается более молодому поколению композиторов - А. Петров, Р.Щедрин, Б. Тищенко, А. Меликов, А. Тамберг, А. Эшпай и др. Яркими творческими достижениями 50-70-х годов отмечена постановочная работа Ю.Григоровича, И. Вельского, Л. Якобсона, О. Виноградова, В. Васильева, Н.Касаткиной и В. Василева и др. На этом этапе обобщается многое из того, что было найдено в предшествующие годы. Ранее выдвинутые тенденции обрели новый смысл в развитии. Атмосфера новой эпохи породила и новые идеи. В широте жанров и форме утверждается эстетика отечественного балета того периода. Постепенно на практике сложилась эстетическая программа хореографов-симфонистов. Ведущая роль музыки расширяет жанровое многообразие балетного театра. Симфонический балет создает собственные поэмы, трагедии, сатиры. Герой может обладать сложным психологизированным характером и может вырастать в многозначно обобщенный символ. Происходит возрождение интереса к танцевальной выразительности. Балетмейстеры смелее брались за темы, которые раньше считались недоступными танцевальной интерпретации. Танец перестал быть вставным номером и приобрел значимую роль в драматургии как средство раскрытия характера, образа. Спектакли ведущего хореографа-новатора 1950-60-х годов Ю. Григоровича открывали новый путь балета к осознанию собственной специфики («Каменный цветок» С. Прокофьева, «Легенда о любви» А. Меликова, «Спартак» А. Хачатуряна).

В это время взаимодействие балета с литературой происходит на новом уровне. На первый план выдвигаются современные темы. Как известно, литература всегда обогащала балет, подсказывая идеи и темы. В период 50-70-х годов по-прежнему велик интерес к классическим сюжетам. Балет черпает вдохновение в произведениях Блока, Гоголя, Лермонтова, Маяковского, Толстого, Шекспира. Сильнее, чем в 30-х годах, проявляется стремление балета к воплощению сказочных сюжетов («Шурале» Ф.Яруллина, 1950). Под влиянием «Золушки» и «Каменного цветка» возникли разнохарактерные, сказочные балеты. Среди них: «Семь красавиц» Н.Караева (1952, балетм. П. Гусев), «Конек-горбунок» Р. Щедрина (1960, балетм. А. Радунский; 1963, балетм. И. Вельский), продолжившие традицию Прокофьева, а так же «Чиполлино» К. Хачатуряна (1973). В балете сохраняют свое ведущее значение темы, связанные с показом героического прошлого и современности. Героическая тема находит свое дальнейшее развитие в балетах «Спартак» А. Хачатуряна (1954), «Жанна Д'Арк» Н.Пейко (1957), «Берег надежды» А. Петрова (1959) и др.

Выдающимся явлением в жизни балета второй половины XX в. стала постановка балета «Спартак» А. Хачатуряна, который продолжил тему героики в жанре трагедии. Поставлен он был тремя хореографами -

И.Моисеевым (1958), Л. Якобсоном (1956) и Ю. Григоровичем (1968). Постановка «Спартака» Ю. Григоровича стала важным вкладом в развитие отечественного хореографического искусства. Героическое в спектакле Григоровича обрело философское звучание.

Характерной чертой отечественного балетного театра этого периода является повышенный интерес к истории. Определенную роль в этом сыграла постановка балета «Ярославна» на музыку Б. Тищенко, поставленного хореографом О. Виноградовым.

Достижением балетного театра 50-х годов является новое, более широкое понимание самой проблемы современности в искусстве как определенной позиции художника, автора спектакля. Эта позиция включает активное и заинтересованное отношение к насущным нуждам действительности. В центре внимания - современный человек, его духовный мир и нравственные идеалы. Интерес к явлениям и процессам окружающей жизни реализуется в спектаклях на современную тему. Современная литература дает хореографам определенный взгляд на происходящие события, современная музыка подсказывает интонационный строй, выразительные средства и образные характеристики. На современный сюжет созданы такие балеты, как «Тропюю грома» М. Караева, «Берег надежды» А.Петрова, «Ангара» А. Эшпая. В балетном театре второй половины XX в. сближение с литературой и драматическим театром происходило на совершенно новом уровне.

Важную роль в период 50-70-х годов сыграло то, что к жанру балета обратились многие композиторы-симфонисты, которые преобразовали музыкальную драматургию в целом. Симфонизация балетной партитуры - одно из важнейших завоеваний отечественного балетного театра. На современном этапе композиторы продолжали развивать традиции Прокофьева. Симфоническая оснащенность партитуры обрела эстетическую ценность не только в лейтмотивной системе, но и, прежде всего, в выдвижении на ее основе крупной формы обобщенного характера. В это время выявляется главная проблема - создание обобщенной музыкальной драматургии балета. Здесь ярко выразилось стремление сочетать традиции и новаторство. В музыкальной драматургии балета шире стали выявляться закономерности симфонии, которые становятся главенствующими: обобщенность кульминаций и финалов выливается в развернутые композиции. Все большее значение обретают поэмно-симфонические или симфонически-сквозные структуры. По-прежнему велико значение классической структуры с замкнутыми построениями. Продолжая традиции Прокофьева, композиторы все чаще используют контрастно-составную структуру. Отметим, что в этот период в музыкальной драматургии ярче обозначилась тенденция синтеза разных структур. Взаимодействие структур в одном произведении - принципиально важное завоевание отечественного балета исследуемого периода.

Процессы интонационного обновления, начатые в 30-е годы, стали более значительными и еще более обращены вглубь, к истокам народного

творчества. Так, наряду с современным фольклором, в музыку балета вошли его древние слои, которые ныне вызывают все больший интерес («Икар» Ю.Слонимского, «Ярославна» Б. Тищенко). Интонационные процессы вызвали и интенсивное обновление балетных форм. Многообразными стали монологи, дуэты, сюиты, симфонические картины. Их функции расширились и углубились.

В это время заметно усиливаются межжанровые связи балета. Происходит сближение балета не только с симфонией, но и с оперой. В синтезе музыки и слова, во взаимодействии жанров симфонии и кантаты композиторы обретали новые возможности обогащения жанра, расширения его художественных границ (вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича, балеты «Спартак» А. Хачатуряна, «Икар» С.Слонимского, «Ярославна» Б. Тищенко и другие, где использовано хоровое пение). Решительно выдвигаются и новые синтетические жанры - балеты-оратории («Материнское поле» К. Молдобасанова), балеты-симфонии (балет-симфония Э. Тамберга), опера-балет («Давид Сасунский» Э. Оганесяна), вокально-хореографическая симфония («Пушкин» А. Петрова).

Балетное творчество композиторов 50-70-х годов тяготело к условности и обобщенности образов и характеризуется усиленным влиянием симфонических форм, драматической насыщенностью, использованием сложной современной музыкальной лексики, разнообразием индивидуальных стилей. Эти черты свойственны музыке балетов А. Мачавариани («Отелло», 1957), К. Караева («Тропою грома», 1958), А. Петрова («Берег надежды», 1959, «Сотворение мира», 1971), А. Меликова («Легенда о любви», 1961), Б.Тищенко («Двенадцать», 1964, «Ярославна», 1974), С.Слонимского («Икар», 1971). Новаторские поиски характерны для разнообразных по стилю балетов Р. Щедрина (окрашенный русским народным колоритом «Конек-Горбунок», 1960; написанная на основе тематического материала оперы Ж.Бизе «Кармен-сюита», 1967; психологизированный балет «Анна Каренина», 1972).

Так, отечественный балетный театр 50-70-х годов - одно из ярчайших явлений в истории культуры России. В это время он достигает своего наивысшего расцвета. Напряженный творческий процесс поиска новых возможностей жанра балета способствовал активизации деятельности музыкального театра. Этот период богат достижениями, которые стали импульсами для дальнейшего обогащения отечественного балетного театра в XXI веке.

Вторая глава диссертационного исследования - «Балет «Берег надежды» А. Петрова» - посвящается анализу этого произведения композитора. В ней подробно представлена история создания балета, его различные постановки, анализ музыкальной драматургии. Вначале главы подчеркивается историческое значение балета, в котором А. Петров достиг художественной зрелости.

Балет «Берег надежды» явился этапным и переломным в истории развития отечественного музыкального театра 50-70-х годов. Премьера его

состоялась на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова в 1959 году. Созданный в тесном содружестве с либреттистом Ю.Слонимским, хореографом И. Вельским, художником В.Доррером, он назван «балет-поэма», и, тем самым, был противопоставлен жанру хореодрама, преобладавшему в предшествующий период. В атмосфере 50-х годов обращение в балете к жанру поэмы прозвучало как своего рода декларация и вызвало оживленную дискуссию. В то время столкнулись противоположные мнения - сторонников драмбалета и нового симфонизированного балета.

«Берег надежды» - это балет на современную тему, где поэтический замысел воплощен в духе возвышенной поэмы. В нем определились свойственные композитору темы романтики любви и подвига. В балете возродился свободный смелый танец, который передавал вдохновенные чувства. Здесь отразились творческие тенденции тех лет, поиски новых стилей и жанров.

Весной 1957 года произошла творческая встреча Ю. Слонимского с А.Петровым. Предложенный композитору сценарий увлек его. Современная тема, высокие героические помыслы, возвышенные чувства - все отвечало творческим устремлениям композитора. Область обобщений влекла хореографа И.Бельского. Он на первый план выводил психологию, чувства, эмоции, превращая образ в символ, понятие. Герой-символ возник в «Береге надежды» как вызов хореодраме. Вельский нашел соратника своих взглядов в художнике Доррере, чьи декорации отличались аскетичностью решений, интенсивностью цветовых контрастов. Поэтическая условность постановки И. Вельского резко выделяется на фоне хореографических спектаклей 40-60-х годов. Балетмейстер воплощал классический танец с использованием элементов свободной пластики, а также скульптурно-статических мезансцен и поз.

На премьере балета в Ленинградском театре оперы и балета им.С.М.Кирова в главных партиях выступали такие артисты, как А. Макаров, А.Осипенко, Г. Комлева.

Драматизм инструментальной виртуозностью танца передавала Г.Комлева в роли Потерявшей Любимого. Своеобразие исполнительницы А.Осипенко заключалось в ее внутреннем состоянии - в подчеркнутой внешнеэмоциональности, отрешенности фоль Любимой). Благодаря артистичной индивидуальности А. Макарова, его роль Рыбака ярко воплотила героический образ на сцене балетного театра.

Помимо Москвы балет был поставлен и в Таллине, Перми, Варне (Болгария).

«Берег надежды» - это один из первых спектаклей о современности, выполненный на высоком художественном уровне. Он развивался как хореографическая поэма, опирающаяся на музыкальную драматургию, и строился на основе широкого применения симфонического танца, ранее не столь свойственного отечественным балетам о современности.

Музыкально-хореографическая драматургия балета построена на противопоставлении двух миров, двух образов жизни, что и представляет собой основной драматический конфликт балета, выраженный в обобщенно-условной форме, в образах-символах. Идея балета - стойкость и мужественность человека в жизненной борьбе и любви. Современность и романтика определили особенности партитуры «Берега надежды». Динамичный пульс жизни ощущается и в оркестровке, и в эффектных кульминациях. Танцевальность, яркая живописность, театральная выразительность усилили поэмность повествования и стали отличительными особенностями балета.

Единая линия музыкального развития опирается на номерной принцип композиции с включением, особенно в первом акте, развернутых эпизодов, в которых претворяются черты инструментальных жанров. Каждый номер партитуры имеет программное название: «Возвращение рыбаков», «Хоровод», «Проходит патруль», «Песнь о любви» и другие. Иногда, благодаря музыкальному развитию, отдельные эпизоды разрастаются в целые картины - самостоятельное симфоническое полотно (картина третья - «Надежда», пятая - «Соблазны» и др.).

В самой музыкальной драматургии, в умении ярко отметить узловые, переломные моменты действия (финалы I и II актов) проявился профессионализм композитора. В программности эпизодов, пронизанных симфоническим дыханием, сказалась традиция Прокофьева. Однако, в отличие от него, А. Петров тяготеет не к конкретному раскрытию характеров героев, а к обобщению основных интонационных сфер, к раздельному показу жизни двух берегов. Два берега (наш и чужой) - это два разных мира, которые контрастно сопоставлены. Раздельный показ уклада на своем и чужом берегу дается с помощью национального колорита - русского и восточного. Драматический конфликт в балете возникает не в активном столкновении двух противоборствующих сил, а в их контрастном сопоставлении. В конфликт между народом и враждебной ему силой вписан душевный мир героев. Любовь и ненависть, надежда и отчаяние, скорбь и восторг - все чувства ярко запечатлены в музыке балета. Они даны в последовательном, динамичном взаимодействии танцевального и симфонического начал. Эту особенность партитуры воплощают ведущие лейттемы, такие как темы моря, героического подвига рыбаков, любви, испытания, темы Алексея и Надежды.

Первый акт - экспозиция родного берега - вырастает в музыкально-хореографическую поэму, где в образах моря, дружбы, любви ярко выявляются лирико-романтический тонус балета. В музыке I акта, ясно обозначен русский национальный колорит - в «Веселом танце», сцене «Хоровод», танце рыбаков и Adagio. Музыка Adagio является лирической вершиной балета. Здесь отразилась мелодическая изобретательность композитора, его тяготение к выразительной песенно-романсовой пластике.

II акт посвящен показу чужого берега. Здесь создан обобщенный образ Востока. Мелодии в восточном духе, трихордовые и пентатонические

обороты, своеобразные ритмы, которые придают особый оттенок танцам чужеземных рыбаков. Композитор, в отличие от I акта, применяет здесь другой принцип музыкального развития. А именно, вместо симфонического развития тематизма, он применяет принцип тембрового, регистрового и тонального разнообразия, а также вариационное многообразие. Здесь ярко представлено богатство гармонических и оркестровых красок. В этом акте, а затем в III акте композитор представляет враждебную силу, тему зла (сцены «Схватка», «Соблазны», «Спор»).

III акт составляют три картины, которые возникают как определенные этапы борьбы героя с врагами.

Ведущие лейттемы, широко развитые в партитуре балета, свидетельствуют о последовательно примененном композитором принципе симфонизации музыки. Важными определяющими действиями в драматургии являются финалы трех актов. Они и становятся кульминациями балета и соотносятся друг с другом как драма, лирика и героика. Поэтические вершины (узловые сцены), образующиеся в результате развития, характеризуют выбранный композитором поэмно-симфонический жанр. Отметим, что его особые черты выступают не только в принципах развития, но и в стилистических элементах этого произведения с многослойной структурой.

В балете композитор обращается к разным приемам и средствам выразительности для характеристики разнообразных явлений. Он отражает разные стороны действительности при помощи разнородных стилиевых слоев. Так, в сценах встречи, шторма, в лейттеме и мужественном плясе рыбаков сказалось влияние отечественной симфонической музыки тех лет (особенно главных тем некоторых героических симфоний Шостаковича). В картине народного бедствия слышны интонации плача, характерные для народных драм Мусоргского. В юношеских играх, Adagio, Хороводе, где представлена поэзия любви, ощущается лирика Прокофьева («Каменный цветок»). В воплощении стихии моря ощущается влияние на композитора симфонизма «кучкистов» (особенно Римского-Корсакова) и импрессионистов - Дебюсси (его 3-х частный цикл «Море») и Равеля («Дафнис и Хлоя»). Тем самым, многообразные стилистические модели явились «строительным» материалом для единой художественной структуры произведения, где уже четко прослеживается индивидуальная творческая манера композитора. Сделанные им обобщения этих стилей в единую систему образов помогло ощутить события современности в новом жанре балета-поэмы. Полистилистический метод изложения музыкального материала становится основным в творчестве композитора, что наметилось в балете «Берег надежды» и нашел яркое отражение в следующем балете «Сотворение мира».

Балет «Берег надежды» был третьим по счету, но первым по сути балетом А. Петрова, который сыграл немаловажную роль в истории отечественного балета.

Третья глава диссертации - «Балет «Сотворение мира» - является центральной в исследовании.

Появление на свет «Сотворения мира» стало важной вехой не только в истории развития отечественного балетного театра, но и в творческой деятельности А. Петрова. Этот балет явился произведением зрелого стиля композитора и подвел итог многолетним исканиям, направил его творчество к большим жизненным обобщениям.

Оригинальна история создания произведения, интересны источники либретто, различные постановки.

Известно, что балет в период 50-70-х годов активно обращался к темам, разработанным другими искусствами. Не только современная литература и музыка подсказывали авторам возможности балетного спектакля. Многие хореографы и композиторы вдохновлялись и плодами изобразительного искусства. В нем, как и в литературе, можно почерпнуть сюжет и даже найти жанровое решение. Так, сатирические рисунки известного французского художника Ж. Эффеля послужили основой для создания хореографической версии «Сотворения мира».

Балет «Сотворение мира» представляет собой одно из ярких произведений композитора в сфере театрального искусства. Он стал особенно популярным и центральным в его творчестве. Спектакль включает в себя стилизованную легенду о сотворении мира в юмористических и, одновременно, трагедийных тонах. Книга рисунков «Сотворение мира» карикатуриста Жана Эффеля послужила стимулом для создания оригинального либретто, музыки и хореографии. Художник Жан Эффель (1908-1983) в своей области совершил определенный эстетический переворот. Библейская тема - это новая тема, открытая им в жанре юмористического рисунка. Он создал новый жанр - поэтический юмор. Книга «Сотворение мира» стала одной из значительных в творческой жизни художника. Библейскую легенду об Адаме и Еве Ж. Эффель претворил в своих рисунках с позиций человека XX века. С добрым юмором он посмеивается над предрассудками и изжившими себя представлениями. Основой идейного содержания «Сотворения мира» является вера автора в созидательное начало в человеке, в творчество, в победу над злом, в любовь. Жан Эффель - глубоко современный художник, который принес в искусство атмосферу свежей экспериментальности. Неожиданность, смелость и логичность, соединяющиеся с высокой художественностью, отличают творчество французского мастера. Смысл и задача юмористического рисунка заключалась в том, что, воздействуя на воображение читателя, он заставляет его прийти к определенному выводу.

Тема библейского сюжета не могла не волновать современного композитора. Обращение к рисункам Ж.Эффеля было не случайным, так как они были связаны с современностью. Трактовка балетного сюжета, предложенная карикатуристом, оказалась близкой мировосприятию композитора. Вдохновившись остроумной и изящной графикой художника, он вместе с либреттистами подробно разработал сюжет, сделав более

обобщенной, значительной идею балета. Композитор пришел к теме извечной борьбы Добра со Злом, решенный в свете актуальных проблем того времени.

Либреттисты и постановщики спектакля Н. Касаткина и В. Василев надолго стали основными сотрудниками композитора в ряде его работ для музыкального театра. Балет «Сотворение мира» - первый масштабный балет одаренных московских постановщиков. Для их спектаклей характерны остроконфликтная драматургия, крепкая режиссура, своеобразие хореографического языка, основанного на сочетании классического танца и современной пластики. Постановка Н. Касаткиной и В. Василева отличается импровизационной легкостью и блеском.

В спектакле участвовали легендарные звезды балета 50-70-х годов - М.Барышников, В. Гуляев, И. Колпакова, Н. Большакова, В.Панов, Ю.Соловьев. В Роли Адама артисты (М. Барышников, В. Гуляев) показали свойственную им виртуозность и легкость исполнения. И. Колпакова и Н.Большакова наполнили образ Евы глубоким смыслом и лиризмом. А выдающиеся артисты Ю. Соловьев (Бог), В. Бударин и В. Панов (Черт) привнесли в образы комедийные оттенки, что придало их героям чувство юмора.

Важную роль в создании балета сыграл театральный художник Э.Стенберг, который является представителем конструктивизма в изобразительном искусстве. Он обратился к графическим способам оформления балета, использовал прием стилизации. В разделе главы также отмечаются особенности декорационного искусства, которое в этот период отличается богатством творческих индивидуальностей. Художники ищут новые формы взаимодействия с музыкой и хореографией. Разнообразие оформления спектаклей одного и того же балета зависит от самой творческой личности художника, и это становится важным в искусстве оформления спектакля исследуемого периода. Так, тема и музыка балета «Сотворение мира» интересовала разных хореографов и художников. Например, собственную хореографическую версию спектакля создали М. Газиев в Харькове и Кишиневе (1975), В. Елизарьев в Минске (1976). Балет был поставлен в Перми (1974, балета. М. Газиев), Воронеже (под названием «Адам и Ева», 1976, балета. Г. Малхасянц), Челябинске (1978, балета. В.Бутримович), Свердловске (1979, балета. В. Василев, Н. Касаткина), Новосибирске (1980, балетм. В. Наваева), Саратове (1984, балета. А.Дементьев), Красноярске (1986, балетм. В. Федянин).

Монументальность балета, красочность постановки, творческие победы ведущих мастеров сцены говорят о том, что премьера балета на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени СМ.Кирова в 1981 году явилась значительным событием в балетном театре второй половины XX века.

Вторая часть главы посвящена музыкальной драматургии балета: композиция, характеристика ведущих лейттем и принцип развития мелодического материала.

Музыкальная драматургия трехактового спектакля развивается по Эффелю логично и неожиданно: от стилизованной наивной легенды в комедийно-юмористических тонах - к трагедии символично-аллегорической формы. Содержание «Сотворения мира», его многоплановость, где персонажи комедийных сцен получили рельефные характеристики, а участники трагедии - в условно-обобщенном духе, определили характер музыки и ее полистилистику. Композитор обращается к широким истокам музыки. В балете слышны и модели прошлого, и современные экспрессивные черты, а также музыка, идущая от барокко и джаза, от различных направлений музыкального искусства XX века. Несмотря на наличие разнородных стилей, организована целостная архитектура балета. Этому способствуют три основные сферы. Одна характеризует доброе начало, другая - людей с их судьбами и душевными миром, а третья - злое. Эти сферы различны и выражены в разных стилях.

Сфера Добра связана с представлением райской жизни, которая воплощена в стилизованных тонах с юмористическим оттенком в формах старинных сюит: черты менюэта («Бог и ангелы» №2, третья вариация), старинной арии (четвертая вариация), жиги (пятая вариация). Стилизация осовременена за счет оркестровых (элементы эстрады), ладогармонических (смещение функций аккордов, обилие диссонансов) и ритмических (синкопы). Вторая образная сфера - Адам и Ева. Миру людей отданы лучшие страницы партитуры. Музыкальные характеристики героев даны в развитии - от детских игр к трудному познанию жизни. Сфера Зла у композитора многолика и изменчива. От развлекательной музыки с использованием элементов эстрады и джаза, веселая буффонада перерастает в гротеск (Соблазны Дьявола, №6) и достигает своей кульминации (атональная музыка, серийная техника, пуантилизм). В кульминации обобщенной темы зла проводится аналогия с симфониями Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна.

Наряду с полистилистикой композитор использует еще один синтез - сочетание различных принципов музыкальной драматургии. Номерная структура (традиции Прокофьева) согласуется с классической формой объединения танца в сюиты, включающие в себя Adagio, сольные вариации, коду. По мере драматизации сюжета усиливается симфоническое развитие, номерная структура «размывается», а построение сцен - укрупняется.

В конце главы выявляются особенности композиторской индивидуальности, для которой характерно применение приемов стилизации. Особенность таланта Петрова проявляется в неповторимости мелодии, ритма, фактуры, оркестровки, в его театральном чутье. Петров выдвигает новый жанр балета, в котором воплотилось многогранное содержание - от мифа о сотворении мира до трагедии о судьбах народов, борющихся за свободу и счастье. В «Сотворении мира» композитор приблизился к достижениям философского симфонизма тех лет.

Балет «Сотворение мира» А. Петрова является вершиной балетного творчества композитора, где ярко выявились новаторские, индивидуальные черты его творчества, которые в дальнейшем оказали влияние на развитие

жанра балета в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века.

Четвертая глава диссертации - «**Вокально-хореографическая симфония «Пушкин. Размышление о поэте»** посвящена произведению А.Петрова с необычной жанровой природой. В этом балете-симфонии-оратории соединились танец, сольное пение, хоры, чтение стихов и большие симфонические эпизоды. Сочинение вобрало в себя многие жанровые искания балетной сцены и предопределило дальнейшие пути музыкально-театрального синтеза.

Образ поэта неслучайно привлек петербургского композитора. Петербург и Пушкин - два явления в культурной жизни России, которые навеки неотделимы друг от друга. Музыканта с детства влекла к себе поэзия Пушкина. И не секрет, что именно он оказался одним из первых вдохновителей его творчества.

Впервые в истории музыкального театра А. Петров предпринимает смелый эксперимент, обращаясь к образу великого национального гения с его трагической судьбой. Главный смысл и содержание этого сочинения - личность самого Пушкина, его думы о назначении поэта, его гордый и независимый нрав, его глубинная связь с судьбой народа. Обращение к теме потребовало поисков ее индивидуального решения - ведь у каждого художника есть свое представление о личности поэта. Авторы избрали последний период жизни и творчества Пушкина, когда поэт романтического склада становится писателем — философом, историком. Именно в эти годы счастливой и мучительной любви к Наталье Николаевне Гончаровой усилились душевные невзгоды поэта и травля его светской чернью. Это время творческих озарений и сложной жизненной борьбы. Трагедия Пушкина представлена как трагедия эпохи, а судьба поэта связана с событиями русской истории.

После балета «Сотворение мира» и оперы «Петр I» вокально-хореографическая симфония «Пушкин» ознаменовала третью творческую встречу композитора с балетмейстерами Н. Касаткиной и В. Василевым. Драматургическое решение произведения столь же неожиданно, как и жанровое. Действие спектакля - мгновение дуэли, вихрь предсмертных видений Пушкина в момент выстрела Дантеса. Здесь вся его жизнь и в ярких, и в туманных образах, в нахлынувших воспоминаниях. Этот эпизод составляет сюжетную канву спектакля. Однако содержание его намного шире - цель картин-размышлений о личности Поэта, о взаимосвязях его судьбы и творчества с современной жизнью, с историей России, с народным искусством.

Поэт и его духовный мир (вдохновение в образе Музы и любовь с ее радостными порывами и трагической развязкой), Поэт и его друзья - декабристы, Поэт и царь со «светской чернью», Поэт и народ («Пугачевщина») - все это одновременно проведенные сквозь все произведение музыкально-драматические линии балета. В музыке они не детализируются. Здесь нет ни завязки действия, ни последовательного

развития событий. Обобщенное решение привело к условно трактованному сюжету. Названием произведения «вокально-хореографическая симфония» подчеркивается обобщенность художественного решения. Название также указывает на то, что хореография не требует подробного развертывания действия. Балетмейстеры нашли своеобразное решение. Они танцем передают психологическое состояние героя, показывают не внешний, а внутренний его мир.

Лаконично и выразительно оформление спектакля художником И. Сумбаташвили. Здесь также замечается оригинальность постановки, анализируются особенности интерпретации солистами театра образов главных героев балета.

Главные партии в балете исполняли Р. Багаутдинов, И. Колпакова, КЗаклинский. Балетмейстеры оценили талант Равиля Багаутдинова и увидели в нем исполнителя роли Пушкина - певучесть и красота удлинённых линий, присущих внешнему облику артиста, представили образ поэта правдоподобным. В спектакле по-разному воплощена и роль Натальи Николаевны Гончаровой. Ее танцуют И. Колпакова, Н. Большакова. Им свойственна изысканная пластика, открытая эмоциональность.

Музыкальная драматургия балета отмечается новаторскими чертами. Целостную музыкальную драматургию этого произведения составляют две части (два акта), в которых можно обнаружить и закономерности циклической формы, и признаки контрастно-составной модели с «кадровой» расчлененностью эпизодов и черты сонатного Allegro.

По-своему преломляя картины прошлого, стиль Петрова в этом балете отличается от других произведений. Здесь композитор отказался от полистилистики как последовательного композиционного принципа, который был использован в балете «Сотворение мира». В вокально-хореографической симфонии для него стало главным ощущение интонационного образа прошлой эпохи. Это и русские народные песни, и русский романс, и старинные студенческие гимны, и танцы - от изящных вальсов Грибоедова и, особенно, Глинки до Котильона Чайковского из «Евгения Онегина». Но, несмотря на использование столь разнообразных жанровых истоков, партитура балета отмечена стилевым единством.

Необычность жанровой природы спектакля обусловлена стремлением авторов многомерно отразить жизнь и духовный мир поэта. В балет авторы вводят фигуру ттеца. Он комментирует действие и становится участником происходящего. Стихи Пушкина стали неотъемлемой частью спектакля и авторы четко выстроили драматургию поэтического пласта в романтическом стиле, который усилил смысловую содержательность партитуры.

Новаторство А. Петрова заключается в том, что поэтический текст становится органическим компонентом музыкально-симфонической композиции, носящей обобщенно-символический смысл.

Драматургическая линия, связанная с народом и отношением к нему поэта, отражено в партиях женского голоса (соло меццо-сопрано) и хора. Вокальные эпизоды, построенные на текстах народных песен, записанных

самим Пушкиным, проходят через весь спектакль. Тем самым, авторы подчеркивают органическую связь творчества Пушкина с сокровищницей народного слова.

Воспроизведению внутреннего мира главного героя способствовало обобщенное симфоническое развитие главных тем. В отличие от Прокофьева, музыка балета не обладает характеричностью. Композитор не стремится обрисовать индивидуальные черты того или иного персонажа, а передает различные состояния в романтических тонах - боль, радость, отчаяние. Лирические встречи, прощания, монологи Поэта, сцены бала представлены в поэтическом аспекте. В музыке балете композитор отразил свое современное отношение к личности и судьбе великого поэта.

В конце главы отмечается, что существование в стиле определенной эпохи, оригинальная стилизация той или иной интонационной сферы, применение многообразной структуры, обращение к новым межжанровым связям - к синтезу смежных видов искусства (литературы и музыки, театра и симфонии) привело к созданию интересного и яркого балета, который стал этапным произведением в развитии отечественного балета второй половины XX века. Приводятся сведения о премьере балета, которая состоялась на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени С.М. Кирова в 1979 году и была отмечена большим успехом, а также уделяется внимание постановкам и в других городах страны - в Свердловске, Москве.

Заключение диссертации основано на выводах, главный из которых заключается в том, что в период 50-70-х годов жанр балета достигает наивысшего своего расцвета и это доказывает творчество таких композиторов как А. Хачатурян, А. Мачавариани, А. Петров, Р.Щедрин, Б.Тищенко, А. Меликов, А. Тамберг, А.Эшпай, С. Слонимский, а также хореографов - Ю. Григорович, О. Виноградов, И. Вельский, Н. Касаткина и В. Василев и многих других. Исследуемый период - золотые десятилетия в развитии жанра балета. Однако, это значительный этап не только в истории отечественного балетного театра, но и в творческой биографии композитора.

Балетное творчество А. Петрова как художника, чуткого к веяниям современности, неотделимо от общего процесса развития отечественного искусства балета. На фоне яркой, пестрой картины балетного театра второй половины XX века его произведения стали этапными и отразили в себе ведущие тенденции, определили дальнейшее развитие жанра в отечественном музыкальном театре. Андрей Павлович находится в ряду тех композиторов, которые одни из первых способствовали обновлению жанра в отечественном музыкальном театре. Его балетная музыка является примером удивительной музыкальной выразительности с использованием современной виртуозной техники. Каждый балет является определенной вехой в его творческой эволюции, которая впитала в себя различные тенденции этого периода: усиление жизнеутверждающей красочности импрессионизма (Равеля), углубление лирико-психологического начала, иногда в драматическом претворении (традиции Шостаковича), а также стремление к экспрессии и динамичности (традиции Прокофьева) и др. Его романтика

поэтична, нередко в творчестве сказывается мягкий юмор, также опоэтизированный. Так, разнородные образные сферы органично соединены в творчестве композитора и создают ощущение естественной гармоничности.

Синтетизм балетов Петрова - качественно новое явление в музыкальном театре. При всем разнообразии сюжетов, жанров, музыкальных образов, балеты композитора представляет собой многообразный, но, единый мир музыканта. Они будили творческую фантазию создателей спектакля, направляли театр на поиски новых решений, приемов в постановке, в трактовке новых для балетной сцены героев, в освоении неповторимого музыкального стиля композитора. Каждая премьера являлась событием в отечественном балетном театре второй половины XX века.

К концу XX века в музыкальном театре наблюдается уже не столь яркая картина развития жанра балета. Последние десятилетия столетия были для культуры нашей страны сложной и противоречивой порой. В основном продолжали развиваться те тенденции, которые были открыты в 50-70-х годах. По-прежнему выдвигались идеи современности, которые воплощались условно-обобщенным языком, велись творческие поиски нового синтеза балета с другими видами искусств, ставились многочисленные эксперименты, выявляющие различные возможности музыкальных и хореографических средств выразительности. Обращают на себя внимание такие балеты как «Чайка» (1980), «Дама с собачкой» (1986) Р.Щедрина, «Анюта» (1986) В. Гаврилина по А. Чехову, «Мастер и Маргарита» (1987) А.Петрова по М. Булгакову, «Оптимистическая трагедия» (1986) М.Броннера и «Комиссар» (1986) Г. Баншикова по Вс. Вишневскому, «Исповеди» (1985) Э.Денисова и др.

Так, в процессе общего развития отечественного музыкального театра второй половины XX века ярко видна роль творчества А. Петрова, как одного из крупнейших композиторов столетия, чьи балеты, олицетворяющие основные тенденции жанра 50-70-х годов открыли большие возможности дальнейшего обогащения отечественного музыкального театра. Его балетное творчество является одной из блестящих страниц в истории отечественной культуры и представляет собой живое наследие XX века.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Комарова Т.В. Балетное творчество АЛ. Петрова в контексте современного музыкального образования / Современное музыкальное образование - 2003: Материалы международной научно-практической конференции (9-11 октября 2003), СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.С. 183-187 (0.25 п. л.).

2. Комарова Т.В. О некоторых особенностях музыкальной драматургии в вокально-хореографической симфонии «Пушкин» А.П. Петрова / Российская культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. СПб.: Российская академия образования, академия общественных связей, 2004. С.115-127 (0,75 п. л.).

3. Комарова Т.В. Балеты Андрея Петрова / СПб.: Инфо-да, 2004. - 112с. (7 п. л.).

Автореферат

Комарова Т. В.

БАЛЕТЫ АНДРЕЯ ПЕТРОВА

Лицензия ИД № 04720 от 08.05.2001

Редактор Рябчевская Л. Л.

Подписано в печать 02.11.2004 Заказ №183
Формат 60x90 1/16. Гарнитура Times New Roman

Усл. печ. л. 1,13. Бумага кн.-журн.

Репрография. Тираж 100 экз.

Издательство «Инфо-да»

191186, г. Санкт-Петербург, Наб. кан. Грибоедова, д. 27

Телефон: 318-60-98

Отпечатано в «Центре оперативной полиграфии»
191186, г. Санкт-Петербург, Наб. кан. Грибоедова, д. 27

Телефон: 318-60-98

■22104

РНБ Русский фонд

2005-4

21291