

УДК 7.021.2; 782.91; 792.8

БАЛЕТ «ИОСИФ ПРЕКРАСНЫЙ» К. ГОЛЕЙЗОВСКОГО

Д. З. Хазиева¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, г. Санкт-Петербург 191023, Россия

В статье рассматривается драматургия балета К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный» в сценическом и музыкальном единстве. Автор использует метод сравнительного анализа при изучении литературного и балетного материала, сопоставляет особенности музыкальной и хореографической драматургии, воссоздает картину поисков балетного театра начала XX века. На примере балета «Иосиф Прекрасный» впервые выявляются особенности музыкально-хореографической драматургии этого спектакля. Стройная композиция, оригинальное исполнительское решение, продуманная музыкальная драматургия (тембровая характеристика героев, лейтмотивная система), красочное оформление спектакля — все это позволило авторам балета «Иосиф Прекрасный» (хореографу К. Голейзовскому, композитору С. Василенко и художнику Б. Эрдману) создать цельное, гармоничное и новаторское произведение.

Ключевые слова: Балет начала XX века, Голейзовский, Василенко, Эрдман, «Иосиф Прекрасный»

THE BALLET *JOSEPH THE BEAUTIFUL* BY KAS'IAN GOLEIZOVSKY

Diana Z. Khazieva¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2 Zodchego Rossi Str., St. Petersburg 191023, Russian Federation

In the article the dramaturgy of K. Goleizovsky's ballet *Joseph the Beautiful* is considered in scenic and musical unity. The author uses the method of comparative analysis in the study of literary and ballet material compares the features of musical and choreographic dramaturgy, recreates the picture of the search for ballet theater of the beginning of the twentieth century. The example of the ballet *Joseph the Beautiful* first reveals the features of the musical and choreographic drama of this play. The harmonious composition, the original performance, the well-thought-out musical drama (the timbre characterization of the characters, the leitmotif system), the colorful arrangement of the performance — all this allowed the authors of the ballet *Joseph the Beautiful* (choreographer K. Goleizovsky, composer S. Vasilenko and artist B. Erdman) to create an integral, harmonious and innovative work.

Keywords: Ballet of the early twentieth century, Goleizovsky, Vasilenko, Erdman, *Joseph the Beautiful*

Статья посвящена драматургии балета К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный». В отечественном искусствоведении данной проблематикой в свое время интересовались В. А. Тейдер («Касьян Голейзовский: «Иосиф Прекрасный»») и Г. А. Полянский («С. Василенко: жизнь и творчество»), но тема все еще не до конца рас-

крыта. Обе работы с разных сторон изучают этот балет: первая — с точки зрения хореографии, во второй уделяется внимание отдельным аспектам музыкальной драматургии.

В данной статье предпринята попытка проанализировать балет в аспекте единства хореографии и музыкальной драматургии. Также проанализирован процесс создания спектакля и выявлены новаторские черты постановки.

В первой трети XX века отечественный балет переживал бурное развитие. Ведущие хореографы — М. Фокин, А. Горский, К. Голейзовский, Н. Форреггер, Ф. Лопухов, Г. Баланчивадзе и многие другие — стремились не только выработать новые приемы хореографической выразительности, но и отразить в своем творчестве актуальные поиски времени. Они проявили активный интерес к общему увлечению античностью, к искусству древних цивилизаций, футуризму, конструктивизму, экспрессионизму, искали новые формы общения с публикой, ставили эксперименты на стыке разных жанров, видов искусств, стилей. Это происходило не только на академических театральных сценах, но и в экспериментальных студиях: «Студии исканий», «Камерном балете», «Свободном балете», «Молодом балете», «Драматическом балете», «Гептахоре».

Одним из самых оригинальных и новаторских произведений в музыкальном театре того времени стал спектакль К. Голейзовского и С. Василенко «Иосиф Прекрасный». В 1924 году, когда балетмейстеру поступило предложение поставить балет в Камерном театре, его внимание привлекла легенда об Иосифе Прекрасном. В основу своей постановки К. Голейзовский положил библейскую историю о трагедии в семействе Иакова и Рахили: о том, как одному из детей — Иосифу — в знак особой привязанности отец подарил разноцветный плащ, чем вызвал зависть оставшихся братьев. Слепленные завистью братья продали Иосифа за двадцать сребренников в рабство купцам, а отца убедили в том, что его любимый сын погиб. Затем Иосиф был перепродан Потифару — начальнику охраны фараона Египта, в доме которого стал домоправителем. Далее жена Потифара пыталась соблазнить Иосифа, но он отверг ее. В гневе женщина обвинила юношу в домогательствах. Так молодой человек оказался в темнице.

Легенда привлекла внимание балетмейстера своим трагизмом. Он отбросил все лишнее и сделал центральным событием эпизод продажи Иосифа купцам. Иными словами, главной тематической линией спектакля «Иосиф Прекрасный» стал «не столько пикантный библейский анекдот, сколько драма проданного в рабство юноши» [1, с. 99]. Помимо этого, К. Голейзовский в работе над сценарием балета сократил и изменил легенду: превратил Потифара в фараона, дал жене Потифара имя Тайях. Об изменении сюжета К. Голейзовский писал: «...я хочу ознакомить не интересующуюся Библией публику с очаровательной легендой об Иосифе Прекрасном и показать ее так, чтобы современный глаз воспринимал ее не искажая... Не все ли равно, каким образом она будет передана, лишь бы только это было хорошо» [2, с. 189].

По замыслу Голейзовского, балет должен был утвердиться в новом прочтении легенды, в возможности ее оригинального хореографического решения. Первона-

начально балет задумывался как спектакль из одного действия и пяти эпизодов, но в окончательном варианте состоялся в двух действиях и шести эпизодах, названных: «Холмы земли Ханаанской» и «Караван» (первый акт), «Дворец Потифара», «Обольщение Иосифа женой Потифара, царицей Тайях», «Гнев Потифара и наказание Иосифа» и «Оргиастический пляс» (второй акт).

В построении сцен балетного спектакля Голейзовский следовал библейской истории. Исключение представлял последний эпизод — оргия — своеобразная смысловая точка (торжество над поверженным рабом) повествования.

В драматургическом отношении каждый из перечисленных эпизодов имел продолжение в следующем. Это делало сюжет ясным, стройным, помогало воспринимать сценическое действие.

Лейтмотивом первого действия спектакля было противостояние чистоты Иосифа продажности братьев, лицемерию обитателей дворца фараона, зависти, насилию, жестокости. Во втором действии герой сталкивался с неограниченной и могущественной властью царицы.

Голейзовский создал спектакль непрерывного хореографического действия. Он стремился к тому, чтобы танец вводил в события, раскрывал характер героя, передавал общую атмосферу сцены. В балете преобладали массовые сцены. В каждом эпизоде почти все время находилось 15—20, а в финале — более 30 танцовщиков.

В хореографии этого спектакля Голейзовский продолжает развивать и традиции М. Фокина, основываясь на профильных позах, статуарной неподвижности композиций, в которых танцовщики становились элементами единого целого.

Хореография «Иосифа Прекрасного» отличалась сложностью. Ее порой сравнивали с многофигурной скульптурной композицией. Одна поза перетекала в другую, каждое движение головы, кисти или ноги отличалось продуманностью, точностью исполнения и способствовало рождению образа. Балетмейстер располагал танцовщиков в картинных позах, которые объединялись в сложные композиционные группы, своего рода живые барельефы (рис. 1).



Рис. 1. Сцена из балета «Иосиф Прекрасный»

Балетмейстер, задумывая этот спектакль, обращается к композитору С. Василенко с просьбой о сотрудничестве в работе над новой постановкой и получает согласие. Еще в 1922 году Василенко уже была написана музыка для спектакля «Легенда об Иосифе Прекрасном», поставленного в Московском театре для детей, но прошедшего незаметно. Позднее композитор на основе этого музыкального материала создал одноименную симфоническую поэму, исполнение которой состоялось 30-го января 1924 года в Ленинграде.

Симфоническая поэма состояла из девяти музыкальных номеров:

1. Двор фараона. 2. Приход каравана. 3. Танец невольников. 4. Иосиф и жена Потифара. 5. Иосиф в темнице. 6. Моление богу солнца. 7. Ритуал фараона. 8. Напев земли Ханаанской. 9. Оргия фараона.

К. Голейзовский знал эту поэму, поэтому предложил переделать некоторые номера и дописать недостающие. Не раз балетмейстер обращал внимание композитора на то, что «недостающие музыкальные картины должны сочиняться в характере имеющихся и, слившись, составлять одно целое» [1, с. 104]. Также он просил композитора переписать оркестровую партитуру: «для постановки танцев он должен был „слышать“ партии инструментов, представить их тембровые и колористические краски» [1, с. 107].

Василенко прислушался к рекомендациям балетмейстера и точно воплотил его замысел в музыке.

Цельность и стройность балету «Иосиф Прекрасный» придает сквозное развитие, основанное на лейтмотивах, с помощью которых охарактеризованы основные действующие персонажи.

Основной лейтмотив Иосифа звучит в первом номере у английского рожка на фоне арф, кларнета, флейты, и носит пасторально-идиллический характер (пример 1).



Пример 1.

Лейтмотив братьев Иосифа решен иными средствами. Он проводится в низком регистре у виолончелей и контрабасов, в минорном ладу. Тема, основанная на хроматизмах и тритонах, рисует грубый, жестокий и примитивный облик братьев (пример 2).



Пример 2.

Образ братьев в спектакле дается в развитии. Он находит отражение в музыкальном воплощении. Композитор меняет оркестровку лейтмотива братьев при последующих проведениях. Остро диссонирующий лейтмотив фараона Потифара в исполнении флейт и арф на фоне органного пункта в низком регистре создает образ жестокого, властного человека, подавляющего чужие желания и волю (пример 3).



Пример 3.

Образ Тайах наиболее полно раскрывается в танце из второго действия. Непреклонный, властный, ликующий образ красавицы представлен в страстном номере, который по мере развития становится еще более эмоциональным. Мелодия строится на диссонирующих созвучиях, преимущественно на увеличенных секундах: звучит энергично, резко, порывисто (пример 4).



Пример 4.

Несмотря на то, что всей работой руководил балетмейстер, это несколько не умаляет роли композитора в создании этого спектакля. Музыкальная драматургия балета выстраивается в единое целое благодаря использованию лейтмотивов, оркестровых красок, повторению некоторых сцен, что помогает авторам создать композиционно стройное произведение. Музыкальные образы симфонической поэмы Василенко оказали большое влияние на работу хореографа. Они определили композицию, ритмический каркас сценического действия, финал спектакля, характеры персонажей, ситуаций, взаимодействие и соотношение персонажей и придали сквозное развитие всему балетному действию. Особенно это ярко проявилось в выстраивании второго действия балета. Сцена обольщения Тайях в интерпретации композитора оказалась эмоционально насыщенной: «это целая поэма страсти, пере-

ходящая в сцену тщетного обольщения. Музыкальная кульминация приходится на момент, когда Тайях вдруг оказывается отвергнутой, и кем — рабом!» [3, с. 157]. Это подтолкнуло Голейзовского к тому, чтобы изменить первоначальный план спектакля и перенести кульминацию со сцены казни Иосифа на сцену обольщения. Общность творческого замысла балетмейстера и композитора привела к синтезу сценарной, хореографической и музыкальной драматургии спектакля.

Музыкальная и хореографическая драматургия оказала большое влияние и на изобразительное оформление спектакля, которое осуществил художник Б. Эрдман. В создании костюмов он опирался на искусство Древней Иудеи и Древнего Египта (рис. 2).

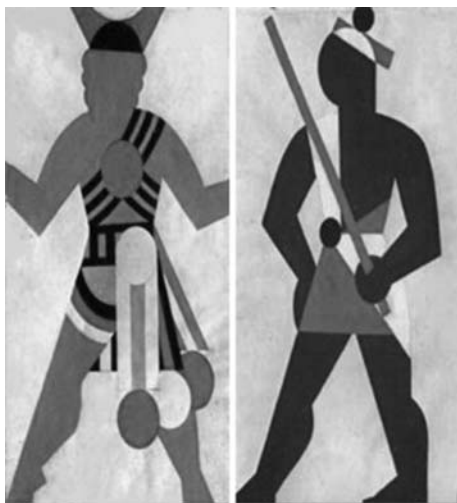


Рис. 2. Эскизы костюмов к балету «Иосиф Прекрасный»

Как и балетмейстер, Эрдман стремился не к стилизации, а к раскрытию танцевального движения. Художник следовал подробным рекомендациям балетмейстера в создании костюмов, которые состояли из лифов, юбок и головных уборов. Мужские одежды отличались от женских лишь отсутствием лифов. Костюм был дополнен гримом тела (коричнево-красный — для мужчин, желтовато-розовый — для женщин). Тайях была густо напудрена и выделялась на общем фоне своей белизной. Все костюмы отличались красочностью, яркостью элементов, резкостью цветового решения. Непременными атрибутами являлись копья, посохи, щиты в руках танцовщиков, с помощью которых авторы создавали витиеватые, часто симметричные рисунки. Разнообразие костюмов и поз создавало впечатление безличности, безэмоциональности, что было характерно для массовых зрелищ и празднеств 1920-х годов.

Спектакль был оформлен в конструктивистской манере, которая проявилась в асимметричности костюмов и декораций, контрастности цветового решения, разновысотных площадках и мостиках. Все способствовало динамичности спектакля и соответствовало его общему хореографическому рисунку.

Премьера балета «Иосиф Прекрасный» состоялась 3-го марта 1925 года в Экспериментальном театре. Спектакль вызвал самые полярные отзывы. Одни бурно восхищались им, другие резко критиковали балетмейстера за отход от классического танца, за то, что в нем было слишком много элементов физкультуры, акробатики и ритмопластики.

Все современники отмечали ошеломляющую новизну музыкально-хореографической драматургии этого спектакля. Все слагаемые балета — стройная композиция, оригинальное исполнительское решение, сквозная музыкальная драматургия, красочное оформление спектакля — позволили авторам создать цельное, гармоничное, современное и новаторское произведение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тейдер В. А.* Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный». М.: Флинта, Наука, 2001. 232 с.
2. *Поляновский Г. А.* Сергей Василенко: жизнь и творчество. М.: Музыка, 1964. 276 с.
3. *Слонимский Ю.* Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. М. — Л., 1950. 368 с.

REFERENCES

1. *Tejder V. A.* Kas'yan Golejzovskij. «Iosif Prekrasnyj». M.: Flinta, Nauka, 2001. 232 s.
2. *Polyanovskij G. A.* Sergej Vasilenko: zhizn' i tvorchestvo. M.: Muzyka, 1964. 276 s.
3. *Slonimskij U.* Sovetskij balet. Materialy k history sovetskogo baletnogo teatra. M. — L. 1950. 368 s.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Д. З. Хазиева — канд. искусствоведения; uchsecr14@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Diana Z. Khazieva — Cand. Sci. (Arts); uchsecr14@mail.ru